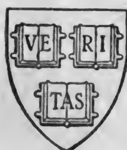
Schiller als Philosoph.



Von

Kuno Fischer.







Schiller-Schriften

von

Kuno Fischer.

3.

Schiller als Philosoph.

Von

Kuno Fischer.

Zweite neubearbeitete und vermehrte Auflage.

In zwei Büchern.

Erstes Buch.

Die Jugendzeit. 1779—1789.



Heidelberg.
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.


HARVARD COLLEGE
7 NOV 1940
LIBRARY

Vorwort.

In dem Jubiläumsjahre der Universität Jena hatte ich ein aus Vorträgen entstandenes Buch veröffentlicht, das den Ideengang und die Bedeutung derjenigen Schriften darstellte, welche Schiller als kantischer Philosoph und Professor in Jena verfaßt hatte. Die philosophischen Schriften aus seiner früheren Zeit wurden nicht oder kaum erörtert, weshalb der Titel „Schiller als Philosoph" für den Inhalt des Buches zu weit war. Nachdem mein Werk viele Jahre auf dem Markte gefehlt hat, soll es jetzt in neuer Gestalt und in der Voll-

ständigkeit erscheinen, die dem Titel entspricht. Nunmehr zerfällt es in zwei Bücher.

Das erste ist nicht blos neu bearbeitet, sondern neu. Es beginnt mit einer Uebersicht des Ganzen und umfaßt die philosophischen Schriften Schillers aus seinen Jugend- und Wanderjahren, während die erste meiner neuen Schillerschriften die poetischen Selbstbekenntnisse eben desselben Zeitraums enthielt. Der philosophische Ideengang Schillers ist, wie der dichterische, das Abbild seiner persönlichen Entwicklung, und man könnte die Urkunden desselben sehr wohl als die philosophischen Selbstbekenntnisse bezeichnen, die mit den poetischen Hand in Hand gehen und fortschreiten, bis sich beide am Ziele der Wanderjahre in dem Gedicht: „die Künstler" vereinigen und vollenden.

Nur auf dem Wege der entwicklungsgeschichtlichen Betrachtung läßt sich das richtige Verständniß der philosophischen Briefe, des Geistersehers mit seinem philosophischen Gespräche und der Künstler

gewinnen. Nur wenn man diese Dichtung in die Schichten ihrer Bestandtheile zerlegt und ihrer Entstehung gemäß aus denselben zusammensetzt und reconstruirt, d. h. durch die Anwendung der historisch-kritischen Methode läßt sich das schwierige Werk völlig erklären. Nur aus dem Zeitpunkte, der es hervorgerufen hat, erhellt seine wahre Bedeutung.

Zwei Gedichte begrenzen den Zeitraum, der im engeren Sinn die philosophische Periode Schillers genannt wird: vor dem Eingange stehen „die Künstler", vor dem Ausgange „Ideal und Leben". Mit dem ersten Gedicht hat sich Schiller in seine akademische und kantische Periode gleichsam hineinphilosophirt, mit dem zweiten aus ihr wieder herausgedichtet. Diese Periode ist das Thema des zweiten Buchs. Wir haben das letzte Decennium des neunzehnten Jahrhunderts begonnen und feiern, indem wir die Werke seiner akademischen Zeit darstellen, das säculare Andenken Schillers als Philosophen.

Als ich vor Jahren darüber schrieb, gab es noch keine historisch-kritische Ausgabe der Werke Schillers, und noch später als diese erschien der wiederaufgefundene Theil seiner „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen" in ihrer Urform. Daher bedarf mein Werk in diesem zweiten Theil einiger Nachbesserungen und Erweiterungen, wie sie der heutige Zustand der Schillerforschung verlangt und ermöglicht.

Heidelberg, im Mai 1891.

Kuno Fischer.

Inhalt.



I. Einleitung und Uebersicht.

1. Die Philosophie in der neuen Litteratur.

Unsere neue poetische Nationallitteratur ist von Anbeginn kritisch und philosophisch gerichtet. Eine Tochter der Renaissance, wie die neueuropäische Litteratur überhaupt, ist sie aus dem Nachdenken über die vorbildlichen Werke der Dichtung, aus der Nachahmung der Alten in der neuhochdeutschen Schriftsprache, worin Luther die Bibel übersetzt hatte, und aus der Umgestaltung der Philosophie hervorgegangen, die ihre neuen Grundlagen in England, Frankreich und Holland entwickelt hatte, bevor sie in Deutschland hervortrat. Auf dem Uebergange vom 17. ins 18. Jahrhundert erschien Leibniz, der Universalphilosoph der neuen Zeit, mit seiner Lehre von dem Stufenreiche der Krafteinheiten (Monaden) oder vorstellenden Kräfte,

deren abgestufte Ordnung er die Weltharmonie nannte, die in Gott vorherbestimmt, im Ursprunge der Dinge angelegt sei und sich im Universum entfalte. Wie sich die Monaden zur Materie, die vorstellenden Kräfte zu den bewegenden, die Seele zum Körper, Gott zum Weltall verhalte: das waren nun die Grundfragen und fortwirkenden Themata der von Leibniz hervorgerufenen deutschen Philosophie.

Er selbst hatte es unterlassen, seine Ideen systematisch auszuarbeiten; er hatte die Vorzüge der deutschen Sprache, „dieser Haupt- und Heldensprache", wohl zu würdigen, aber nicht zu brauchen verstanden und seine Werke lateinisch und französisch geschrieben. Dem sächsischen Philosophen folgte der schlesische, dem genialen Kopfe das schulgerechte Talent. Christian Wolff erwarb sich das große Verdienst, die leibnizische Lehre in ein wohlgeordnetes, umfassendes, helles Lehrgebäude verwandelt und dieses auch in deutschen Lehrbüchern in einer gesäuberten, einleuchtenden Sprache dargestellt zu haben. Er wußte dasselbe so einzurichten, daß es dem natürlichen Bewußtsein zugänglich und wohnlich erschien. Deshalb hatte er die bestehenden

Gegensätze zu versöhnen, die Metaphysik mit der Erfahrung zu befreunden, die Streitfragen und Widersprüche innerhalb der metaphysischen Systeme auszugleichen gesucht; er ließ die Grundwahrheiten gelten, die jedem natürlichen Bewußtsein einleuchten, und vermied die Folgerungen, die jedem natürlichen Sinn widerstreiten: er bejahte mit Descartes den Gegensatz zwischen Seele und Körper, ohne die Empfindungen der Thiere in Abrede zu stellen; er bejahte mit Spinoza den mechanischen Causalzusammenhang der Dinge und die Nothwendigkeit der mathematischen Beweisführung, ohne darum die Zwecke zu verneinen; er bejahte mit Leibniz die Stufenordnung der Dinge, ohne alle Wesen für Monaden und die vorstellenden Kräfte für allgegenwärtig zu halten. Niemals ist eine eklektisch gesinnte Philosophie so systematisch und schulmäßig ausgeführt worden, als die Lehre Wolffs in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Mit ihrer siegreichen Ausbreitung gelangte die Führung der Philosophie an den gesunden Menschenverstand, dessen Aussprüche deutlich zu vernehmen es keinen anderen Weg gab als den der unbefangenen, eindringenden Selbstbeobach-

tung, der erfahrungsmäßigen Seelenkunde, die als „empirische Psychologie“ Wolff bereits in sein Lehrgebäude eingeführt hatte. Dieses natürliche Licht, das jeder gesunde Verstand in sich trägt, soll alle erleuchten, so ungetrübt, klar und offen wie möglich. Aus der Schulphilosophie wird demnach Weltphilosophie, „Weltweisheit“, Aufklärung, die nicht mehr in die Wände der Schule und Lehrbücher einzusperren, sondern in den Formen der geselligen Unterhaltung, in Briefen, Gesprächen, Essays zu verbreiten und mitzutheilen ist. Wir sehen die Richtung vor uns, die unsere Lessing, Mendelssohn, Abbt, Engel, Garve u. a. genommen haben.

Die Wege der englischen und deutschen Philosophie, die noch in Locke und Leibniz einander zuwidergelaufen waren, neigen sich jetzt einander zu. Mendelssohns erste Schrift entsprang aus dem Bestreben, dem Vorbilde Shaftesburys nachzueifern, wozu ihn Lessing angespornt hatte, der jene Erstlingsschrift auch in die Litteratur einführte. Nachdem in Berkeley, Hume und den französischen Materialisten der Sensualismus seine letzten Ergebnisse ausgesprochen hatte, trat ihm

Thomas Reid, der Stifter der schottischen Schule, entgegen und erklärte den «common sense» für die allein sichere Grundlage und Richtschnur der Philosophie. Unsere natürlichen Ueberzeugungen von der Wirklichkeit der Außenwelt und der Wesenheit des eigenen Ichs, von der Causalität alles Geschehens und dem moralischen Werth unserer Gesinnungen und Handlungen seien unumstößliche Wahrheiten, die keinerlei Idealismus, Skepticismus und Materialismus wegreden könne. Diese Wahrheiten seien nicht erst zu begründen, sondern vielmehr Grundthatsachen von fundamentaler Gewißheit. Dies war den deutschen Wolffianern und Aufklärungsphilosophen aus der Seele gesprochen. Als ein wichtiges Zeugniß ihrer Geistesverwandtschaft mit der Edinburgher Schule nenne ich Garves Uebersetzungen der Werke schottischer Moralphilosophen, wie des Adam Ferguson und vor allem des Adam Smith.

Welchen maßgebenden Einfluß Philosophie und Kritik in unserer neuen Litteratur ausgeübt haben, lehrt die Geschichte der letzteren. Ihre Wendepunkte und Fortschritte bis zu den Tagen Goethes sind durch Werke bezeichnet, die nicht aus der Dicht=

kunst hervorgehen, sondern über dieselbe handeln. Die Poesie wird von der Poetik geleitet. Opitzens Buch „von der deutschen Poeterei" (1624), neunzig Jahre nach Luthers vollständiger Bibelübersetzung, gilt als der Anfang der neuen Zeit: er lehrt die Nachbildung der Alten nach dem Vorbilde der Niederländer. Gottscheds „Kritische Dichtkunst" (1729), die einen neuen Wendepunkt bezeichnet, lehrt die Nachahmung der Alten nach dem Vorbilde der Franzosen. Der Streit der Schweizer wider Gottsched gilt mit Recht für eine folgenreiche Begebenheit: Bodmers „Kritische Abhandlung vom Wunderbaren in der Poesie" und Breitingers „Kritische Dichtkunst" eröffnen diesen Kampf im Jahre der Thronbesteigung Friedrichs des Großen. Erst in Klopstock erscheint statt der Poetik die Poesie. Lessing ist Philosoph, Kritiker und Dichter zugleich und vereinigt die Thätigkeiten beider so vollkommen, daß in fruchtbarer Wechselwirkung eine die andere aus sich hervorgehen läßt. Der Dichter erleuchtet den Kritiker und umgekehrt. Seiner Abhandlung über das bürgerliche Trauerspiel nach englischem Vorbilde folgt Sara Sampson, seinen Litteraturbriefen, die das Drama aus nationalem

Stoff nach den unmittelbaren Vorbildern der Griechen und des Shakespeare verlangen, folgt Minna von Barnhelm, der Hamburger Dramaturgie Emilie Galotti, dem Anti-Goeze Nathan der Weise. Ein halbes Jahrhundert ist seit Gottscheds kritischer Dichtkunst verflossen.[1]

Wissen, was man thut, und thun, was man weiß: darin besteht die classische Uebereinstimmung der Theorie und der Praxis, für welche in dem Gebiete des künstlerischen und poetischen Handelns kein größeres Beispiel sich findet als Lessing. Die Philosophie ist in die neue Litteratur dergestalt eingedrungen und mit der poetischen verschwistert, daß man unmöglich diese ohne jene verstehen, geschweige lehren kann. Dies gilt von der neueuropäischen Litteratur insgesammt, ganz vorzüglich von der deutschen und zwar bis zum heutigen Tag.

2. Die Philosophie in Württemberg.

Gottscheds Poetik war aus Wolffs Schule hervorgegangen. Einer der frühsten und eifrigsten Wolffianer, Schillers Landsmann, nicht Zeitgenosse, war G. B. Bilfinger, der von der Mathematik zu

[1] Siehe mein Werk: Lessing als Reformator der deutschen Litteratur. Th. I. S. 56 ff.

Wolffs Lehrbüchern, von diesen zu Wolff selbst nach Halle gekommen war und, ganz erfüllt von dem Meister, seiner Lehre und Lehrart, nun als der erste die neue Philosophie in Württemberg an der Landesuniversität zu Tübingen lehrte (1724); sie erhielt von ihm den Namen der „Leibniz-Wolffischen". Er wurde von dem Herzog Karl Alexander hochgeschätzt und gehörte eine Zeit lang zu seinen Rathgebern, bis das Regiment des Juden Süß ihn verscheuchte. Sein Einfluß im Vormundschaftsrathe hat es bewirkt, daß der junge Herzog Karl Eugen während der drei letzten Jahre seiner Unmündigkeit in Berlin unter den Augen des philosophischen Königs erzogen wurde, der gleich in den ersten Tagen seiner Regierung die Rückberufung Wolffs mit großsinnigem Eifer betrieben hatte.

Die Saat der Philosophie, welche Bilfinger ausgestreut, war in Württemberg aufgegangen, lange bevor hier die ersten Keime der Dichtung sich regten. Karl Eugen hatte in dem Unterrichtsplane seiner Militärakademie den philosophischen Wissenschaften eine übermäßige Ausdehnung angewiesen und dafür Sorge getragen, daß dieser

Unterricht durch die besten Lehrer ertheilt wurde; er berief zu diesem Zwecke die Tübinger Professoren Böck und nach ihm Ploucquet, die philosophische Zierde des Landes, recht eigentlich den Repräsentanten der Leibniz-wolffischen Philosophie, der, wie Bilfinger, von der Mathematik zu Wolffs Philosophie, dann zu diesem selbst sich gewendet und dessen Vorlesungen in Marburg gehört hatte. Sein Thema und Verdienst war die Ausbildung der logischen Evidenz und Methode. In einem Punkte hatte er mit Bilfinger gar nichts gemein, denn er war das völlige Gegentheil eines Hof- und Staatsmannes.

Obwohl Böck und Ploucquet in den Jahren 1775—78 Schillers Lehrer gewesen sind, so läßt sich nicht sagen, ob und welche Art der Anregung er ihnen zu danken gehabt. Der stärkste Einfluß auf ihn und seine Freunde ist von dem jugendlichen Fried. Jak. Abel ausgegangen, dessen höchst lebendige Vorträge Schiller in den letzten Jahren seiner Schulzeit (1778—80) gehört hat. Der Standpunkt dieses trefflichen Mannes lag in der Richtung der deutschen Aufklärungsphilosophie im Bunde mit der schottischen Schule, er nahm die

Wege, die innerhalb der Leibniz-wolffischen Philosophie zu Mendelssohn und Garve geführt hatten; er suchte den philosophischen Unterricht encyklopädisch und stufenmäßig zu ordnen und verfaßte auf den Wunsch des Herzogs schon im Jahre 1773 den „Entwurf zu einer Generalwissenschaft der Philosophie und des gesunden Menschenverstandes zur Bildung des Geschmacks, des Herzens und der Vernunft". Schon aus diesen Umrissen erkennt man, daß der Unterricht, den er begründete, sich nicht in trockenen Beweisführungen ergehen, sondern durch Menschenkenntniß und Sittenlehre an der Hand des Lebens und der Dichter auf die Gemüther einwirken wollte. Unter den philosophischen Lehrern der Militärakademie gab es keinen größeren Gegensatz als Ploucquet und Abel.

Der Herzog, der nach seiner Lebensgaloppade den Liebhaber der Weisheit spielte, ließ gern seine Eleven Festreden über Gemeinplätze halten, die er selbst wählte und aufgab; in seinen eigenen gefiel er sich darin, über Tugend und Glückseligkeit zu philosophiren, wobei er die einfachsten Dinge durch gezierten und labyrinthischen Wortschwall verdunkelte. Schillers Festreden in der Militäraka-

demie sind bei ihrer Abhängigkeit von dem vorgeschriebenen Thema und dem pomphaften Anlaß nicht für philosophische Versuche zu nehmen.[1]

3. Schillers philosophischer Entwicklungsgang.

Die Triebe zur Selbstbetrachtung und zur Selbstschilderung stammen aus dem innersten Wesen der Persönlichkeit als ihrer gemeinsamen Wurzel: dieser hat unsern Schiller zum Dichter gemacht, jener zum Philosophen. Die Selbstbeobachtung war der philosophische Trieb des Zeitalters, und es bedurfte nur geringer Anregungen von außen, um denselben in Schiller zu wecken und in höchst energische Thätigkeit zu setzen. Er war als Philosoph vielleicht in noch höherem Grade Autodidakt, d. h. unabhängig von greifbaren Vorbildern, denn als Dichter. Im Rückblick auf die Anfänge seiner philosophischen Betrachtungen bekennt er selbst: „Ich bin arm an Begriffen, ein Fremdling in manchen Kenntnissen, die man bei Untersuchungen dieser Art als unentbehrlich voraussetzt. Ich habe keine philosophische Schule gehört und wenig gedruckte Bücher gelesen".

[1] Meine Schrift: Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen. S. 142—146.

Soweit sein philosophischer Entwicklungsgang sich in Schriften beurkundet hat, umfaßt derselbe achtzehn Jahre (1779—96); er beginnt in dem vorletzten Jahre seiner Schulzeit in Stuttgart und endet mitten in der akademischen Muße zu Jena, nachdem Schiller in Folge einer Krankheit die Lehrthätigkeit schon für immer eingestellt hatte.

Die erste Periode fällt in die Jugend- und Wanderjahre (1779—89), deren innere Geschichte wir in der Reihe seiner dichterischen Selbstbekenntnisse dargestellt haben. Die Frucht der Schule sind zwei aus dem Studium der Philosophie und Medicin entsprossene Abhandlungen, die als Probeschriften zum Zweck der Entlassung aus der Akademie verfaßt wurden. Die erste hieß „Philosophie der Physiologie" und mußte nach dem Urtheile der Lehrer und der Entscheidung des Herzogs vom 13. November 1779 ungedruckt bleiben. Die zweite gebilligte Dissertation „über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" hat Schiller dem Herzog gewidmet und in dessen Gegenwart den 14. December 1780 vertheidigt. Sie war das erste Werk, welches er selbst herausgab.

Von den Gedichten der Anthologie sind die philosophisch bedeutsamsten die Freundschaft und die Lauraoden. Da ich ihren Inhalt ausführlich erörtert habe, so darf ich ihn hier als bekannt voraussetzen. Dasselbe gilt von dem „Spaziergang unter den Linden".[1]

Während seines Zusammenlebens mit Körner in Dresden entstehen die „Philosophischen Briefe". Das letzte seiner Wanderjahre (Mai 1788 bis Mai 1789) bringt drei philosophische Werke: die „Briefe über Don Karlos", das philosophische Gespräch im zweiten Buche des Geistersehers und das philosophische Gedicht „Die Künstler".

Die ersten Proben seiner kritischen Thätigkeit liefern die Recension des Schwäbischen Musenalmanachs und die Selbstrecension der Räuber, die letzte innerhalb der genannten Zeit ist seine Beurtheilung des Goetheschen Egmont in der Allgemeinen Litteratur-Zeitung (September 1788). Zu seiner kritischen Thätigkeit gehören zwei dramaturgische Abhandlungen: ein Aufsatz im Wirtembergischen Repertorium „über das gegen-

[1] Ebendas. Cap. III. und IV. 1—7. S. 41—67. Cap. V. 3. S. 72—78.

wärtige deutsche Theater" und die Rede, die Schiller als Mitglied der pfälzischen Akademie den 26. Juni 1784 in Mannheim gehalten hat: „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?"

Seine zweite philosophische Periode beginnt und endet in Jena. Erst nachdem die Jahre der historischen Studien und Werke im Wesentlichen beschlossen sind (1787—92), tritt sie in ihre volle Entfaltung (1792—96), von Kant erleuchtet und geleitet, nicht schülerhaft abhängig. Es giebt in der Lehre von dem Schönen und der Kunst, die Kant in seiner Kritik der Urtheilskraft (1790) auf neue Grundlagen gestellt hatte, einen Punkt, wo sie der Erweiterung und Fortbildung bedarf, des Durchbruchs in die Welt der Erscheinungen. Diesen wichtigen, auch in der Geschichte der Philosophie ruhmwürdigen Fortschritt macht Schiller. Ich bezeichne das Jahr 1793 als die Epoche dieses Durchbruchs. Vorhergehen seine Betrachtungen „über den Grund unseres Vergnügens an tragischen Gegenständen, über die tragische Kunst, über das Erhabene und Pathetische, über Anmuth und Würde". Dann folgen seine philosophischen Meister-

werke: die „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ und die Abhandlung über „naive und sentimentalische Dichtung“.

Es herrscht in dem Entwicklungsgange Schillers, in der Ordnung und Zeitfolge seiner Werke, in der Ausübung und Wechselwirkung seiner Thätigkeiten als Dichter, Geschichtsschreiber und Philosoph ein großartiger Zusammenhang von genialer und durchdachter Folgerichtigkeit. Seine erste historische Tragödie ist Don Karlos, in deren Hintergrunde der Aufstand der Niederlande erscheint. Sein erstes historisches Werk, welches dem Don Karlos auf dem Fuße nachfolgt, ist die „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung“. Freilich erscheint nur der erste Theil, der bis zu der Utrechtischen Vereinigung [1579] reichen sollte, aber mit dem Einzuge Albas in Brüssel endet. Sein zweites historisches Werk ist die „Geschichte des dreißigjährigen Krieges“ (1791 bis 1793), deren viertes Buch, das letzte der eigentlichen Erzählung, mit der Ermordung Wallensteins abschließt. Und sein zweites historisches Trauerspiel, das in den Jahren 1796—99 ausgeführt wurde, ist die Trilogie: „Wallensteins Lager“

„Die Piccolomini“ und „Wallensteins Tod“, die größte tragische Dichtung der Deutschen.

Da wir seiner kritischen Thätigkeit innerhalb der ersten Periode gedacht haben, so mögen aus der zweiten auch die beiden Recensionen der Gedichte Bürgers und Matthissons erwähnt sein, die in der Allgemeinen Litteratur-Zeitung der Jahre 1790, 1791 und 1794 erschienen sind.

Mit Ausnahme der Briefe über Don Karlos und des Gedichtes „Die Künstler“, welche beide in Wielands Deutschem Merkur veröffentlicht wurden, erschienen sämmtliche philosophische Schriften, die Schiller nach seinen Heimathsjahren verfaßt hat, in zwei von ihm gegründeten Zeitschriften: in der „Thalia“ (die als „Rheinische“ in Mannheim begonnen, dann ohne Beiwort in Leipzig fortgesetzt und als „Neue“ in Jena zu Ende geführt wurde 1785—93) und in den „Horen“, die Schiller in geschäftlichem Bunde mit Cotta, in geistigem mit Goethe herausgab (1795—97). Hier erschienen die Briefe „über die ästhetische Erziehung des Menschen“ und die Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung“, sowie eine Reihe seiner gleichzeitigen philosophischen Gedichte.

II. Die Philosophie der Physiologie.

1. Die Welt als göttliches Kunstwerk und der Endzweck des Menschen.

Von dieser seiner ersten Abhandlung, die Schiller in deutscher Sprache verfaßt und in fehlerhaftes Latein übersetzt hat, ist von dem deutschen Original in einer Abschrift von fremder Hand ein Bruchstück des ersten Abschnittes erhalten, welches mitten im Satze abbricht. Es sollte in fünf Abschnitten der Zusammenhang der drei Systeme des geistigen, ernährenden und zeugenden Lebens, zuletzt die Nothwendigkeit des Schlafes und des natürlichen Todes dargethan werden.[1]

Gleich in den einleitenden Sätzen begegnen wir einer Welt- und Lebensanschauung, die von den Specialfragen der Physiologie und gar erst der praktischen Medicin, der Berufswissenschaft des Verfassers, himmelweit abliegt. Die Welt ist ihm ein göttliches Kunstwerk, welches zu überschauen und zu erkennen die höchste Bestimmung des Menschen sei. In der Erfüllung dieses Endzwecks bestehe seine Vollkommenheit, darum auch seine

[1] Schillers sämmtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe. (Stuttg. Cotta 1867—1876.) S. 74—94.

Glückseligkeit, die allein in einem harmonischen Weltzustande erreicht werden könne, worin die Menschenliebe herrsche und jeder die Vollkommenheit des andern zu fördern bestrebt sei. „Diese Vollkommenheit ist Ueberschauung, Forschung, Bewunderung des großen Planes der Natur." „Eine Seele", sagt ein Weiser dieses Jahrhunderts, „die bis zu dem Grade erleuchtet ist, daß sie den Plan der göttlichen Vorsehung im Ganzen vor Augen hat, ist die glücklichste Seele." Dieser weise Mann ist Ferguson in der Uebersetzung und Erklärung Garves.

2. Geist und Materie, Seele und Körper.

Unsere Erkenntniß der Dinge gründet sich auf die materiellen Eindrücke der Außenwelt. Wie aber kann die Materie auf den Geist wirken? Zur Auflösung dieser Frage sind drei Wege versucht worden: entweder ist der Geist auch materiell, oder er ist der Materie völlig entgegengesetzt, in welchem letzteren Falle die Uebereinstimmung beider entweder durch die vorherbestimmte Harmonie, zwei Uhrwerken vergleichbar, die auf denselben Punkt gehen, oder durch den unmittelbaren Einfluß der göttlichen Allmacht erklärt werden muß, die jedesmal die dem Eindruck entsprechende Vorstellung,

die der Vorstellung entsprechende Bewegung in uns hervorruft. Den ersten Standpunkt nehmen die Materialisten, den zweiten Leibniz, den dritten der Occasionalismus.

Schiller verwirft alle drei. Er verurtheilt den Materialismus: „Denken wäre also Bewegung. Unsterblichkeit wäre ein Wahn. Der Geist müßte vergehen. Diese Meinung, mit Gewalt ersonnen, die Erhabenheit des Geistes zu Boden zu drücken und die Furcht einer kommenden Ewigkeit einzuschläfern, kann nur Thoren und Bösewichter bethören; der Weise verhöhnt sie." Auch die Lehre von der vorherbestimmten Harmonie läßt er nicht gelten, da sie allen wirksamen Zusammenhang zwischen der Innen- und der Außenwelt aufhebe. „So ist also die Welt ohne Absicht da. Freiheit und moralische Bildung sind Phantome. Meine Glückseligkeit ist Traum. Diese Meinung ist nichts als der witzige Einfall eines feinen Kopfes, den er selbst nimmermehr glaubt." Seine Einwürfe wider den Occasionalismus sind die des natürlichen Verstandes: „Jede meiner Vorstellungen ist also ein Wunder und widerspricht den ersten Naturgesetzen. Wunder verrathen einen Mangel im

Plane der Welt. Schwach, wie ein menschlicher Künstler, muß der Schöpfer an allen Orten helfen. Er ist trefflich, aber nicht vollkommen; er ist groß, aber nicht der Unendliche." [1]

Alle drei Standpunkte widerstreiten unleugbaren Grundsätzen und Thatsachen: der erste dem Wesen unseres Geistes, als welches in der Freiheit und Selbstständigkeit besteht, der zweite dem Endzwecke unseres Lebens, der die Glückseligkeit ist, der dritte dem Wesen Gottes.

3. Die Mittelkraft. Sinnesorgane und Denkorgan.

Wenn demnach die wechselseitige Einwirkung zwischen Geist und Materie zwar nothwendig, aber auf unmittelbarem Wege unmöglich ist, so muß es eine Zwischenkraft geben, wodurch sie stattfindet. Diese „Mittelkraft" ist das eigentliche Thema der Abhandlung. Dieselbe bestehe in der Nervenkraft, dem Fluidum, welches den Nervenkanal durchströmt

---

[1] Ebendas. I. S. 76 ff. — Die Folgerungen, welche Schiller aus der Lehre von der vorherbestimmten Harmonie zieht, um dieselbe zu widerlegen, sind keineswegs, wie Minor die Sache nimmt (Schiller I. S. 256), auf den Standpunkt Berkeleys zu deuten. Schon die Vergleichung der Seele und Materie, der Innen- und Außenwelt mit den

und ihm inwohnt, „einem unendlich feinen, einfachen, beweglichen Wesen", welches Haller „Nervengeist", Galenus „Lebensgeister" genannt hat. Alle diese Bezeichnungen sind dunkel. Die Nerventhätigkeit ist noch immer unbekannt und geheimnißvoll, daher auch die Nervenlehre „das Feld ist, auf dem schon mancher medicinische und metaphysische Don Quixote sich herumgetummelt hat und noch jetzt herumtummelt".

Damit nun die Mittelkraft den Verkehr zwischen Seele und Welt wirklich herstelle, bedarf sie wiederum zweier Mittelglieder: des einen zwischen ihr und der Welt, des anderen zwischen ihr und der Seele; jenes sind die Sinnesorgane, dieses das allgemeine Sensorium oder Denkorgan, das Instrument des Verstandes.

So verschieden nämlich die materiellen Kräfte sind, so verschieden sind auch die materiellen Ein-

---

beiden Uhrwerken, macht eine solche Erklärung unmöglich, da es nach Berkeley eine von der Vorstellung unabhängige Materie und Außenwelt gar nicht giebt. Das Gleichniß der Uhren stammt von Geulincx dem Occasionalisten (Meine Gesch. der neuern Philos. II. S. 379 ff.); die Lehre der vorherbestimmten Harmonie stammt von Leibniz. Ploucquet war ein Gegner gerade dieser Lehre.

drücke und darum die Richtungen der Mittelkraft gegen die Objecte, so verschieden müssen die Werkzeuge sein, wodurch sie die Eindrücke empfängt und in sich aufnimmt; daher muß die Einrichtung der Werkzeuge den Arten der Eindrücke entsprechen. Dazu dienen gewisse „Hülfs- und Schutzkräfte". Diese Einrichtung heißt „der Bau", die Verbindung der Mittelkraft und des Baues heißt „Organ". Solche Organe giebt es fünf, die in zwei Classen zerfallen, je nachdem das Object durch den Bau verändert oder nicht verändert wird: die Organe der ersten Classe sind die des Sehens, Hörens und Schmeckens (Auge, Ohr, Zunge), die der zweiten die Organe des Geruchs und Gefühls. In Ansehung des Auges sind die Membranen, die zur Herstellung der Gesichtseindrücke dienen, ein Beispiel der Hülfskräfte, die Augenlider und Augenbrauen eines der Schutzkräfte.

Da nach der Meinung Schillers die Empfindung oder sinnliche Vorstellung in den Sinnesorganen zu Stande kommt, so bezeichnet er die Sinne als „die vorstellenden Organe" oder den Sitz der Sensation. Demnach habe die Mittelkraft die sinnlichen Vorstellungen nur in das Sen-

sorium zü befördern, wo sie aufbewahrt werden. Haller hatte in seinem physiologischen Hauptwerke richtig gelehrt, daß die Eindrücke nicht in den Sinnesorganen, sondern erst im Centralorgan zu Empfindungen und Vorstellungen werden, also der „Nervengeist“ nicht die Vorstellung, sondern die Sinneseindrücke empfange und bis in das Sensorium fortpflanze. Wie aber Eindrücke fortbewegt werden können, ohne zerstört zu werden, fand Schiller so unverständlich, ja unmöglich, daß er der größten Autorität des Zeitalters recht jugendlich widersprach, noch dazu auf Kosten der Wahrheit. „Hier ist noch das Unbegreifliche, wie ein Eindruck in Bewegung kommt, daß er der Seele eine Vorstellung macht. Ein Eindruck in Bewegung? Ich kann dies nicht weiter auseinandersetzen, wenn ich meinem Leser nicht das Denken absprechen will. Freilich ist es wahr, daß mancher vermeiden wird, darüber zu denken, um die Blöße seiner Meinung nicht sehen zu dürfen und den Anker seines Verstandes in diesem sternlosen Meer nicht vollends zu verlieren. Aber wie Haller so auf der Oberfläche schweben konnte, das begreif’ ich nicht. Haller ist zu groß, als daß er durch diesen

Irrthum verlöre. Quandoque bonus dormitat Hallerus." Dieser Ausfall wurde in den Urtheilen der Lehrer mit Recht übel vermerkt.[1]

„Vermittelst dieser fünf Organe hat die materielle Natur freien offenen Zugang zu der geistigen Kraft. Die äußeren Veränderungen werden durch sie zu inneren. Durch sie wirft die äußere Welt ihr Bild in die Seele zurück. Und dies ist nun der erste Grundpfeiler des geistigen Lebens: Vorstellung. Vorstellung ist nichts anderes als eine Veränderung der Seele, die der Weltveränderung gleich ist, und wobei die Seele ihr eigenes Ich von der Veränderung unterscheidet. Ich bin also in dem Augenblick ganz dasselbe, was ich mir vorstelle, und nur die Persönlichkeit trennt mein Ich von demselben und lehrt mich, daß es eine äußere Veränderung ist."

Die Veränderungen in der materiellen Welt vergehen und wechseln, desgleichen die Sinneseindrücke und Sensationen, die Veränderungen des Nervengeistes und die Vorstellungen. Diese letzteren aber müssen aufbewahrt bleiben und fixirt werden, wenn

[1] Ebendas. I. S. 71 ff. § 10. S. 90.

es zum Denken und zur Geistesthätigkeit kommen soll. Die Aufbewahrung geschieht im Sensorium. Hier ruht „die große Welt, im Kleinen bezeichnet“, hier ist sie dem Verstande gegenwärtig, daher die Seele, wenn ihr ein Sitz zugeschrieben werden soll, in diesem Organe wohnt. Dieser Mikrokosmus besteht in den Bildern und Zeichen der Dinge: das sind „die materiellen Ideen“, der Gegenstand des materiellen Denkens oder der Phantasie, der Stoff des geistigen Denkens oder der Verstandesthätigkeit.

Die materiellen Ideen können der Seele nicht alle, nicht immer, nicht in demselben Grade der Stärke und Lebhaftigkeit gegenwärtig sein; sie schlummern und müssen wieder belebt und hervorgerufen werden: eine weckt die andere, ihr nach Zeit und Ort oder Wirkung verwandte. Diese unwillkürliche Association soll durch die Mechanik des Denkorgans geschehen.

Indessen unterliegt die Lehre von dem Ursprunge und der Association der materiellen Ideen unauflöslichen Schwierigkeiten. Weder aus den Sinneseindrücken noch aus der Bewegung des Nervengeistes noch aus den Schwingungen der

Hirnfibern läßt sich dieser Ursprung genügend erklären. Daß Bonnet in seiner Analytik der Seelenvermögen alle drei Ansichten zu combiniren versucht hatte, bewog unsern jungen Philosophen zu einem hitzigen und schon durch seinen Teutonismus verfehlten Ausfall. „Mit unverzeihlichem Leichtsinn hüpft der französische Gaukler über die schwersten Punkte dahin, legt Dinge zu Grund, die er niemals beweisen kann, zieht Folgen daraus, die kein Mensch, außer einem Franzosen, wagen kann. Seine Theorie mag seinem Vaterlande gefallen, aber der schwerfällige Deutsche entrüstet sich, wenn er den Goldstaub weggeblasen und unten nichts als Luft sieht." Nun war Bonnet nicht einmal ein Franzose, sondern, wie Rousseau, ein Bürger Genfs! — Auch vermag die Mechanik des Denkorgans nicht die Association der Ideen zu erklären, weil jene bestimmt und gleichförmig, diese dagegen unendlich mannichfaltig und veränderlich ist: daher der Mechanismus, der die materiellen Ideen associirt, sich nicht auffinden läßt. „In der That, ich habe den Kitzel nicht, und finde es meiner Ansicht gemäßer, Theorien umzustürzen als neue und bessere zu schaffen oder schaffen zu wollen.

Thue ich das, so wäre nicht erst ein Abdera nöthig, um mir mit Nieswurz aufzuwarten." [1]

Unsere unwillkürliche Ideenassociation, wie immer dieselbe zu Stande kommen möge, liefert den Denkstoff und leitet die Verstandesthätigkeit, welche selbst den Willen leitet. Dadurch würde die Willensfreiheit gefährdet oder aufgehoben sein, wenn nicht die Seele einen thätigen Einfluß auf das Denkorgan ausübte. Dieser völlig unabhängige und spontane Einfluß ist eine freie Willensthat und besteht in der Aufmerksamkeit, die sich auf den Denkstoff als das gegebene Vorstellungsmaterial richtet und die vorhandenen Verknüpfungen ändert; sei es, daß sie neue Verbindungen schafft, d. h. dichtet, oder daß sie die vorgefundenen auflöst und Theile derselben hervorhebt, d. h. absondert oder abstrahirt; sei es, daß sie die neuen Ideen dem Denkorgane einprägt, d. h. sich wiedererinnert, oder daß sie gewisse Ideen erleuchtet, verstärkt und dadurch in Willensrichtungen verwandelt. Auf diese Weise geschieht es, daß wir durch die Aufmerksamkeit dichten und abstrahiren, uns wiedererinnern und wollen.

[1] Ebendas. I. § 8. S. 83—87, § 9. S. 90.

Nun erst leuchtet ein, wie sich die Seele, d. i. Verstand und Wille, zu dem Denkorgane verhält. Dieses ist von dem Verstande abhängig bis auf die Sensation, die unabhängig von dem letzteren stattfindet; der Verstand ist vom Denkorgane abhängig bis auf die Aufmerksamkeit, die unabhängig von ihm entspringt. Diese selbst ist That des Willens, der die Vorstellungen bis zu dem Grade erhöht und belebt, daß sie als Motive wirken. Daher ist zwischen dem ersten und zweiten Willen wohl zu unterscheiden: jener ist frei, dieser dagegen determinirt. Die Willensfreiheit verneinen heißt den ersten Willen mit dem zweiten verwechseln. Eine solche Verwechselung hat den Streit über die Freiheit verursacht.[1]

Die Seele empfindet nicht blos die Eindrücke der Außenwelt, sondern auch ihre eigenen Zustände. Je nachdem diese bestellt sind, wohl oder übel, sind unsere Empfindungen angenehm oder schmerzhaft. Die letzteren verkünden einen der Verbesserung bedürftigen Zustand und treiben darum zu einer die Verbesserung erzielenden Thätig-

[1] Ebendas. I. § 10. S. 90—93.

keit. Zu den angenehmen Empfindungen gehören die ergötzlichen, darunter die des Schönen, zu den unangenehmen die widerwärtigen, darunter die des Häßlichen.

Wir stehen vor der Frage, was die ästhetischen Gefühle in unserem Seelenleben gelten und was dieselben zu unserer Vollkommenheit beitragen? Hier aber ist der Punkt oder vielmehr das Komma, wo unser Abschnitt endet. Wir sehen mit Interesse den jungen Candidaten der Medicin ein Thema berühren, das zehn Jahre später die Gedanken des großen Dichters so mächtig bewegt hat. Diese Fragen zu ergründen, vertiefte er sich nachmals in die kantische Philosophie.

III. Die menschliche Natur, die thierische und geistige.

1. Der Zusammenhang beider.

Die bekannten Verse Ovids, die Schiller zum Motto seiner zweiten Abhandlung genommen hat, bezeichnen den Sinn, in welchem sie verfaßt ist. Wie sich der Kopf des Menschen über dem Rumpfe erhebt, aufwärts gerichtet und weit umherschauend, so erhebt sich seine geistige Natur über die thierische und macht diese zu ihrem Werkzeug. Darum sind

jene beiden einander entgegengesetzten Ansichten falsch, sowohl die der platonisch gesinnten Stoiker als auch die der materialistisch gesinnten Epikureer: die einen halten den Leib für den Kerker des Geistes, die anderen das leibliche Wohl für das Thema und den Zweck unseres Lebens. Da nun den Spiritualisten mehr Glauben geschenkt wird als ihren Gegnern, so scheint es unserem Philosophen angemessen, das Gleichgewicht der Extreme herzustellen, und „den merkwürdigen Beitrag des Körpers zu den Actionen der Seele, den großen und reellen Einfluß des thierischen Empfindungssystems auf das geistige in ein helleres Licht zu setzen".[1]

Die naturgemäße Verbindung zwischen Seele und Körper besteht in ihrer wechselseitigen Einwirkung und Abhängigkeit. Diese nennt Schiller „den physischen Zusammenhang". Keine Einwirkung der Seele auf die Welt ohne die Organe der willkürlichen Bewegung, keine der Welt auf die Seele ohne die Sinnesorgane: die Vereinigung beider Systeme bildet „den Organismus der Seelenwirkung". Der Leib befindet sich in fortwährendem Stoffwechsel, daher bedarf er des beständigen Stoff-

[1] Ebendas. I. S. 137—177. § 1. S. 143.

ersatzes, was durch die Ernährung geschieht. Und da die Individuen vergehen, so ist zur Erhaltung der Gattung die Fortzeugung nothwendig. „Diese drei Organismen (die Seelenwirkung, Ernährung und Zeugung), in den genauesten Local- und Realzusammenhang gebracht, bilden den menschlichen Körper."

Die organischen Kräfte des letzteren theilen sich in die beiden Classen der specifisch animalischen und allgemein physikalischen: jene sind die Kräfte der Empfindung und Bewegung, ihre Organe die Nerven und Muskeln, die Eigenart der Nerven ist die Empfindlichkeit (Sensibilität), die der Muskeln die Reizbarkeit (Irritabilität); die allgemein physikalischen Kräfte sind die mechanischen und chemischen, welche die thierische Mechanik der Ernährung bewirken. Darin besteht das physische Leben des menschlichen Körpers".

Dieser, mitten in der Körperwelt, ist den Wirkungen von außen, darunter schädlichen und feindlichen Einflüssen beständig unterworfen; daher ist zu unserer Selbsterhaltung nöthig, daß die Seele sich ihrer körperlichen Zustände, des Wohl- und Uebelstandes ihrer Organe unmittelbar bewußt

werde. Dieses unmittelbare Bewußtsein sind die Empfindungen der Lust und Unlust. Hier sind wir an der Stelle, wo in der ersten Abhandlung der Faden für uns abriß.

Unwillkürlich und unmittelbar, wie die Bedürfnisse sind, die aus den empfundenen Mängeln und Uebelständen unserer Organe hervorgehen, ist der Drang nach Abhülfe und Befriedigung. Beweggründe sind von der Ueberlegung und Wahl abhängig und darum nicht unaufhaltsam und unwiderstehlich. Der Drang nach Befriedigung unserer physischen Bedürfnisse wirkt reflexionslos und unaufhaltsam, er ist Trieb und Begierde, wie Hunger und Durst. Ohne die Herrschaft der Triebe wäre es um die Erhaltung und den Wohlstand unseres thierischen, also auch unseres geistigen Lebens geschehen. „Das System thierischer Empfindungen und Bewegungen erschöpft den Begriff der thierischen Natur. Diese ist der Grund, auf dem die Beschaffenheit der Seelenwerkzeuge beruht, und die Beschaffenheit dieser letzteren bestimmt die Leichtigkeit und Fortdauer der Seelenthätigkeit selbst. Hier also ist schon das erste Glied des Zusammenhanges der beiden Naturen."

Daß unser geistiges Leben von den Empfindungen und Begierden des thierischen abhängt und beherrscht wird, darin besteht „der physische Zusammenhang“ beider, und es ist keineswegs die Aufgabe des Geistes, diese Herrschaft durch Ausrottung der Triebe zu brechen. Diese sind die ersten Impulse zur Thätigkeit, zu aller Thätigkeit, auch zur geistigen. Daß die Empfindungen und Begierden unseres thierischen Lebens dem geistigen dienen, darin besteht „der philosophische Zusammenhang“ beider, worunter demnach nichts anderes zu verstehen ist als der fortwirkende und fortschreitende Dienst der Triebe zur Erzeugung und Ausbildung der geistigen Thätigkeit, d. h. kurzgesagt zur Entwicklung des menschlichen Geistes.[1]

2. Der physische Schmerz.

Aus der Natur des Geistes selbst, für sich betrachtet, erhellt die Nothwendigkeit der Triebe. Nehmen wir ihn ohne alle Verbindung mit dem Körper, ausgerüstet mit der Kraft des Vorstellens und Wollens, in völliger Freiheit mit der Welt zu verkehren, auf sie einzuwirken und dieselbe auf

[1] Ebendas. § 5. S. 147—49. Phil. Zushg. § 7—27.

sich einwirken zu lassen: wie wird er zu wirken beginnen? Aller Anfang ist schwer, hier ist er unmöglich. Um zu handeln, muß er etwas vorstellen und begehren, er kann nur begehren, was ihn befriedigt, was er angenehm empfindet und empfunden hat, aber er hat nur Ideen, nicht Empfindungen, welche Erfahrungen und Erlebnisse sind, die er nicht machen kann. So dreht er sich im Kreise und kommt zu nichts. Das Vorstellen wartet auf das Wollen und umgekehrt; jedes will von dem anderen getrieben sein, aber der körperlose Geist hat keine Triebe. Wie die Maschine des Stoßes bedarf, um in Bewegung gesetzt zu werden, so bedarf der Geist des Antriebes, um in Thätigkeit zu kommen. Dieser Antrieb geschieht durch die schmerzhafte Empfindung, durch den Abscheu vor diesem Uebelstande, durch die Begierde, ihn loszuwerden. „Man versetze die Seele in den Zustand des physischen Schmerzes. Das war der erste Stoß, der erste Lichtstrahl in der Schlummernacht der Kräfte, tönender Goldklang auf die Laute der Natur. Jetzt ist Empfindung da, und Empfindung war es ja auch nur allein, was wir vorhin vermißten." „So hilft thierische Empfindung, das

innere Uhrwerk des Geistes, wenn ich so sagen darf, in Gang zu bringen. Der Uebergang von Schmerz zu Abscheu ist Grundgesetz der Seele. Der Wille ist thätig, und die Thätigkeit einer einzigen Kraft ist hinlänglich, alle übrigen in Wirkung zu setzen."[1]

Wenn in der gegenwärtigen Betrachtung eine Stelle der tragischen Lebensanschauung des Verfassers zur physiologischen Begründung dienen darf, so ist es die angeführte. Das Saitenspiel des Geistes bleibt stumm, bis der Schmerz es anfällt und ergreift. Dann erzittert es und tönt. Der erste Laut ist der Schmerzenslaut. Er hätte das Wort Lears anführen können: „Wann wir geboren werden, weinen wir!"

3. Die Entwicklung des Menschen.

Das Triebwerk des Geistes unterscheidet sich darin von dem der Maschine, daß es den gleichen Gang nicht immer von neuem wiederholt. Seine Thätigkeit erhebt sich aus dem Gebiete der mechanischen Handlungen in das der willkürlichen und werkthätigen; aus der Thätigkeit zur Befriedigung

[1] Ebendas. I. § 7—9. S. 150—52.

des Triebes erhebt sich der Trieb zur Thätigkeit um ihrer selbst willen. Mit den Bedürfnissen mehren sich die Zweige der Arbeit, und ihre Aufgaben und Ziele wachsen ins Endlose.

Dies bestätigt die Geschichte des Individuums wie die der Menschheit. Im Kindesalter herrschen die physischen Empfindungen und Triebe, das Kind muß gepflegt werden, um sich wohl zu befinden; der Knabe übt seine Kräfte in Absicht auf sein sinnliches Wohl; dem Jünglinge und Manne gilt die Thätigkeit nicht blos als Mittel, sondern als Zweck; die Bedürfnisse vervielfältigen, die Wege zu ihrer Befriedigung verlängern sich, es entstehen Erfindungen und Künste, die Werke der geselligen, ästhetischen und wissenschaftlichen Cultur. — Zur Charakteristik des Kindesalters dienen ihm Verse aus Hallers Gedicht von der „Ewigkeit“. Um die fortschreitende Entfaltung der Bedürfnisse und Thätigkeit zu schildern, läßt er Garven in seinen Anmerkungen zu dem Kapitel über die natürlichen Triebe in Fergusons Moralphilosophie reden, da hierüber nichts Vortrefflicheres gesagt werden könne.

Die Bestätigung im Großen liefert die Weltgeschichte, der Entwicklungsgang der Menschheit

von dem rohen Leben der Nomaden bis zur Blüthe der geselligen und gesitteten Welt. Die Bedürfnisse der Ernährung, Bekleidung, Behausung u. s. f. führen zu den Thätigkeiten der Jäger, Fischer, Hirten und Ackerbauer; der Geschlechtstrieb begründet die Familie, der Vertheidigungstrieb im Kampf um das Dasein die Horde. Aus den Kriegen erwächst das Bedürfniß nach festen Vereinigungen, es entstehen Dörfer, Städte und Staaten, Weltverkehr und Schifffahrt; der Ueberfluß erzeugt den Luxus, die ästhetischen Künste, und die fortschreitende, erfinderische Cultur verfeinert das gesammte Leben, selbst Himmel und Klima. In der „Vorstellung seiner Universalhistorie" hatte Schlözer die Wunder der Cultur in einer Stelle geschildert, von der sich Schiller lebhaft gerührt fand. Er giebt die Worte wieder und fügt hinzu: „Der Geist verfeinert sich mit dem feineren Klima".

Wir wollen den Satz nicht übersehen, worin er selbst den Einfluß der Kunst auf die Gesittung hervorhebt und charakterisirt: „Künstler lernen der Natur ihre Werke ab, Töne schmelzen die Wilden, Schönheit und Harmonie veredeln Sitten und

Geschmack, und die Kunst geleitet zu Wissenschaft und Tugend hinüber". Kürzer und umfassender läßt sich das Thema nicht kennzeichnen, welches Schiller acht Jahre später in seinem Gedichte „Die Künstler" ausgeführt hat.

Die thierische Natur des Menschen bildet die nothwendige und fortbeständige Entwicklungsstufe zur geistigen. „Der Mensch mußte Thier sein, ehe er wußte, daß er ein Geist war; er mußte im Staube kriechen, ehe er den Newtonischen Flug durchs Universum wagte. Der Körper also der erste Sporn zur Thätigkeit, Sinnlichkeit die erste Leiter zur Vollkommenheit."[1]

4. Die Zusammenstimmung und deren Beispiele.

Die wechselseitige Abhängigkeit der beiden Naturen macht, daß ihre Empfindungen und Thätigkeiten einander begleiten, daß den Stimmungen der geistigen Natur die der thierischen entsprechen und ebenso umgekehrt. Diese beiden Arten der Correspondenz nennt Schiller die beiden Gesetze der Zusammenstimmung. Und da die Stimmungen den Charakter entweder der Lust oder der

[1] Ebendas. § 12. S. 155—158.

Unlust oder der Trägheit haben, so erscheint jedes der beiden Gesetze in dreifacher Anwendung: „Geistige Lust hat jederzeit eine thierische Lust, geistige Unlust jederzeit eine thierische Unlust zur Begleiterin. Geistiges Vergnügen befördert, geistiger Schmerz untergräbt das Wohl der Maschine. Trägheit der Seele macht die Bewegungen der Maschine träge." So lauten die drei Regeln des ersten Gesetzes. Daß ein Uebermaß der Freude tödtlich, ein jäher Schmerz, ein plötzlicher Schrecken heilsam wirken können, sind Ausnahmen, welche die Regel bestätigen.

Es ist ein Fall, der wohl einzig in seiner Art dasteht, daß ein Candidat der Medicin die Sätze seiner Dissertation durch Beispiele zu erhärten sucht, die sämmtlich aus Dichtungen geschöpft sind. Wie chronischer Seelenschmerz, andauernde Indignation schlafraubend, abzehrend wirken und das Antlitz verdüstern, soll uns Cassius in Shakespeares Cäsar bezeugen. Welche Zerrüttung in den körperlichen Organen die Gewissensangst anrichtet, sollen wir in Richard III., Lady Macbeth und Franz Moor erblicken. Daß andererseits den körperlichen Empfindungen und Zuständen auch die physischen

entsprechen, bekräftigen uns ebenfalls die Dichter. Der Bruder Martin im Götz rühmt die seelenbelebenden Wirkungen des Weins, Spiegelberg in den Räubern die seelenverderblichen Einflüsse körperlicher Ausschweifungen und lasterhafter Genüsse. Wie die Vorschauer des Todes auf die Seele einwirken, veranschaulichen uns zwei dichterische Beispiele von entgegengesetzter Art: der verbrecherische Winchester (Cardinal Beaufort) in Shakespeares Heinrich VI. und Addisons sterbender Cato; jener verzweifelt, dieser triumphirt im Angesichte des Todes. Den historischen Fiesko hätte Schiller nicht als Beispiel brauchen sollen, es war aus zwei Gründen verfehlt, denn Fieskos Wollüste waren nicht die Ursache, sondern die Maske seines gefährlichen Charakters, und ein gefährlicher Charakter ist noch keine verdorbene Seele. Wie kam er dazu, an dieser Stelle, wo das Beispiel nicht paßt, den Fiesko zu nennen? Hegte er wohl im Stillen schon den Plan, ihn zum Helden eines Trauerspiels zu machen?

Unter den Tragödiendichtern, die ihm die anschaulichen Beweise seiner Sätze liefern, ist er selbst. Ein ganzes Stück jener Scene, in welcher Franz

Moor das aus seiner Gewissensangst entsprossene Traumbild schildert, hat er wörtlich angeführt und sich und sein Werk hinter einem englischen Namen versteckt: «Life of Moor, tragedy by Krake». Wußten die Lehrer wirklich nicht, wer dieser Krake war, der zu der Abhandlung ihres Schülers nicht ein Beispiel, sondern eine Scene in originellem Deutsch geliefert hatte? Sie hätten es aus der Art der Anführung schließen müssen, wenn sie nicht blind waren oder sein wollten.

5. Die Physiognomik.

Auf Grund der Zusammenstimmung zwischen der geistigen und leiblichen Natur des Menschen konnte Schiller den Satz, den der berühmte Chemiker und Arzt G. E. Stahl gelehrt hatte, daß sich die Seele den Körper baue, bejahen, indem er ihn einschränkte und nur innerhalb der Grenzen gelten ließ, welche das Verhältniß der Zusammenstimmung bezeichnet.

Die Affecte verleiblichen sich: den Gemüthsbewegungen entsprechen die körperlichen Geberden, die Bewegungen der Gesichtsmuskeln, der Gesichtsausdruck. Diese Geberden sind die Sprache, welche die Affecte reden, jeder hat seine specifische Aeuße-

rung, seinen eigenthümlichen Dialekt; denselben Affecten entsprechen dieselben Geberden, und durch die häufige Wiederholung beider bildet sich eine habituelle Empfindungsart, der eine habituelle Bewegungsart, gewohnte Geberden, ein constanter Gesichtsausdruck, eine feste perennirende Physiognomie correspondirt. Diese entsteht aus dem Consensus der beiden Naturen und heißt darum „consensuell", sie ist nicht das angeborene, fortvegetirende, sondern das gewordene, angebildete, durch das Spiel der Affecte ausgeprägte, nicht das erste, sondern das zweite Gesicht des Menschen und heißt darum „deuteropathisch". Es ist der Ausdruck nicht der Anlagen, sondern der Leidenschaften. „Eine unthätige und schwache Seele, die niemals in Leidenschaften überwallt, hat gar keine Physiognomie, wenn nicht eben der Mangel derselben die Physiognomie der Simpel ist." Daher sind aus dem Gesichtsausdruck weit eher die Leidenschaften und der Charakter als die natürlichen Beschaffenheiten und Anlagen der Menschen zu erkennen: er ist, weil deuteropathisch, nicht physiognomisch, sondern pathognomisch zu verstehen. „Eine Physiognomie organischer Theile, z. B. der Figur und Größe

der Nase, der Augen, des Mundes, der Ohren u. s. w., der Farbe der Haare, der Höhe des Halses u. s. w. ist vielleicht nicht unmöglich, dürfte aber wohl so bald nicht erscheinen, wenn auch Lavater noch durch zehn Quartbände schwärmen sollte."[1]

6. Schlaf und Tod, Seelenwanderung.

Größe und Wachsthum der thierischen Kräfte sind beschränkt, die Anstrengung derselben hat daher Nachlaß, Abspannung und Erschöpfung zur Folge. Dieser Nachlaß ist momentan oder vorübergehend, periodisch und zuletzt gänzlich. Nach gewaltsamen Ausbrüchen der Leidenschaft folgt ein Zustand vorübergehender Ermattung und Ohnmacht; auf eine gewisse Zeitdauer der Kraftanstrengung folgt eine gewisse Zeitdauer des Nachlasses zum Ersatz und zur Wiederherstellung der Kräfte: dieser periodische Nachlaß ist der Schlaf; und da im Laufe der Zeit der Kräfteverlust den Ersatz überwiegt, die Consumtion größer wird als die Compensation, so erfolgt zuletzt der gänzliche Nachlaß, d. i. der Tod.

---

[1] Ebendas. I. § 22. S. 169—72. Vgl. Meine Schrift „Schiller als Komiker". 2. Aufl. S. 28—29.

Ein Beispiel der ohnmächtigen Ermattung liefert ihm Klopstock im vierten Gesange des Messias, wie er den fanatischen Priester Philo schildert: dieser hat im Rathe des Kaiphas eben eine donnernde Rede wider Jesum gehalten; nach der Gegenrede des Gamaliel sucht er umsonst seinen Zorn zu unterdrücken, er muß entweder vor der Wahrheit verstummen oder sich zu neuem Angriff ermannen: „itzo mußt' er entweder ohnmächtig niedersinken". (So lautet das namenlose Citat, das, für sich genommen, völlig unverständlich ist.)

Den Schlaf schildert er durch Macbeths treffende und schöne Gleichnisse. „Wie unser Shakespeare sagt, löst der Schlaf den verworrenen Knäuel der Sorgen, er ist das Bad der wunden Arbeit, die Geburt von jedes Tages Leben, der zweite Gang der großen Natur."

Der Tod trennt den Zusammenhang der beiden Naturen; er entwickelt sich aus dem Leben, wie aus seinem Keime. „Die Materie zerfährt in ihre letzten Elemente wieder, die nun in anderen Formen und Verhältnissen durch die Reiche der Natur wandern, um anderen Absichten zu dienen. Die Seele fährt fort, in anderen Kreisen ihre Denk-

kraft zu üben und das Universum von anderen Seiten zu beschauen. Man kann freilich sagen, daß sie diese Sphäre im geringsten noch nicht erschöpft hat, daß sie solche vollkommener hätte verlassen können, aber weiß man denn, daß diese Sphäre für sie verloren ist? Wir legen jetzt manches Buch weg, das wir nicht verstehen, aber vielleicht verstehen wir es in einigen Jahren besser."[1]

Diese Schlußworte sind merkwürdig genug. Sie lassen uns erkennen, daß Schiller das jenseitige Seelenleben auch in irdischen Wiedergeburten, in neuen Verkörperungen auf der Erde, also in der Form der Seelenwanderung für möglich hielt. Diese Idee, in die kurze, inhaltschwere Frage gefaßt, mit dem Buche verglichen, das wir zum zweitenmale lesen, erinnert uns lebhaft an Lessing und die letzten Paragraphen seiner „Erziehung des Menschengeschlechtes", die gerade damals erschienen war, als Schiller seine Abhandlung schrieb. „Aber weiß man denn, daß diese Sphäre für sie verloren ist? Wir legen so manches Buch weg, das wir nicht verstehen, aber vielleicht verstehen wir es in

[1] Werke I. § 23—27. S. 172—77.

einigen Jahren besser."[1] Ist das nicht lessingisch gesprochen?

IV. Die philosophischen Briefe.

1. Die Entstehung.

Wir erinnern uns, daß „Die Freundschaft", das tiefsinnigste Gedicht der Anthologie, mit dem Zusatz versehen war: „aus den Briefen Julius an Raphael, einem ungedruckten Roman." Der Roman blieb ungedruckt wie ungeschrieben. Als aber Schiller einige Jahre später in Körner den wirklichen Raphael, seinen Schutzgeist, gefunden hatte, lebte in ihm der Plan jener Briefe wieder auf, nur daß kein Roman daraus wurde, sondern „philosophische Briefe".[2] Es sind deren fünf. Die vier ersten nebst einer Vorerinnerung erschienen im dritten Hefte der Thalia i. J. 1786, während Schiller in Dresden unter Körners gastlichem Dach lebte; der fünfte und letzte Brief, den 4. April 1788 gesendet, erschien erst im 7. Heft der Thalia 1789.

[1] Vgl. Lessing „Erziehung des Menschengeschlechts": § 94—100. Ich vermag die obigen Schlußworte weder mit Weltrich auf Haller, noch weniger mit Minor auf Bonnet zu beziehen.

[2] Meine Schrift Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen. S. 41—43.

Zwar stand unter demselben: „wird fortgesetzt“, doch ist dieses Versprechen nicht erfüllt worden. Die Antwort darauf ertheilte nicht mehr Julius, sondern Schiller in seinem Briefwechsel mit Körner den 15. April 1788.

Gleich auf den ersten Blick muß die Vertheilung und Folge der Briefe befremden. Nach zwei Juliusbriefen schreibt endlich Raphael einen im Grunde nichtssagenden Brief, worin er dem Freunde die schriftliche Darlegung seiner Ideen abfordert, um sie zu prüfen. Die Zusendung geschieht sogleich. Nun aber dauert es zwei Jahre, bis Raphael antwortet, und über drei, bevor die Leser der Thalia seine Antwort erfahren. Wie erklärt sich dieser seltsame Hergang?

Schon der erste Raphaelbrief hatte lange auf sich warten lassen. Obwohl derselbe längst gedruckt war, als „Körners Vormittag“ aufgeführt wurde, so läßt uns dieser dramatische Scherz wohl merken, daß die philosophischen Briefe von seiten Raphaels nicht von der Stelle rückten. Noch hat er nichts weiter geschrieben als die Anfangsworte des ersten Satzes. Indessen ist der Grund, der die Hemmung und Verzögerung der Briefe Raphaels verschuldet

hat, gewiß tiefer zu suchen als nur in Körners Saumseligkeit oder seinen häufigen Störungen.[1]

Die Ideen, welche Julius dem Freunde zur Prüfung vorlegt, nennt er seine „Theosophie": sie enthält die Summe und das Ergebniß aller philosophischen Betrachtungen, die er bisher in sich erlebt hat. „Diesen Morgen durchstöbere ich meine Papiere. Ich finde einen verlorenen Aufsatz wieder, entworfen in jenen glücklichen Stunden meiner stolzen Begeisterung." Man hat aus diesen Worten unberechtigter wie unrichtiger Weise schließen wollen, daß der Aufsatz noch aus der Stuttgarter Zeit stamme. Freilich begegnen wir gewissen Grundideen wieder, die uns aus den Abhandlungen über den Zusammenhang zwischen Seele und Körper, aus dem Gedichte „Die Freundschaft" und aus den Lauraoden bekannt sind; auch finden wir zwei Gedichte der Anthologie wieder: „Die Freundschaft" (mit Ausnahme der beiden ersten Strophen) und eine Stelle aus dem Hymnus „Der Triumph der Liebe". Darüber aber lassen wir nicht unbeachtet, daß einige Abschnitte der Theosophie mit späteren

[1] Werke IV. S. 183. Vgl. Meine Schrift „Schiller als Komiker". S. 10 ff.

Gedichten und mit den Grundmotiven des Don Karlos dergestalt übereinstimmen, daß aus dem gleichartigen Inhalt ihr gleichzeitiger Ursprung erhellt. Man vergleiche nur die Abschnitte über „Liebe“ und „Aufopferung“ mit der „Resignation“ und der Charakterzeichnung des Posa. Kein forschender Leser kann nach dieser Prüfung zweifeln, daß die Theosophie des Julius, so wie dieselbe in den philosophischen Briefen zu lesen steht, aus den Anfängen des Dresdener Aufenthaltes herrührt.[1]

2. Die Theosophie des Julius.

Die Darstellung derselben theilt sich in fünf Abschnitte: „Die Welt und das denkende Wesen, Idee, Liebe, Aufopferung, Gott“.[2]

Daß die Welt ein göttliches Kunstwerk sei und als solches erkannt werden solle, daß in dieser Erkenntniß der Beruf aller denkenden Wesen, in der Erfüllung dieses Berufs unsere Vollkommenheit und darin unsere Glückseligkeit bestehe, daß zu der Erreichung dieses Zieles Empfindung und Sinnlichkeit, die Verbindung zwischen Seele und

---

[1] Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen. S. 235—46.

[2] Werke IV. S. 40—51.

Leib, der Zusammenhang und die Zusammenstimmung der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen erforderlich sei: dieser Ideengang enthält die Themata, welche Schiller in seinen ersten Abhandlungen ausgeführt hat.

Wie der Künstler in seinem Werk, so offenbart sich die Gottheit in der Natur. In der Ordnung, Harmonie und Schönheit der Welt erkennen wir das Wesen des Schöpfers, wie die Seele des Künstlers im Apollo. Die Natur ist der Wiederschein des Geistes: darum vergleichen wir die Ewigkeit mit dem Kreis, die Zeit mit dem Strom, die lebhafte Thätigkeit mit dem Feuer, die Sonne mit der Wahrheit, die Seele mit dem Schmetterling, die Auferstehung mit dem Frühling. Jede neue Einsicht in den Zusammenhang der Dinge, wie die Gravitation, der Blutumlauf, das Linnésche System, enträthselt wiederum einige der Hieroglyphen, in denen das Buch der Schöpfung geschrieben ist. Solche Einsichten offenbaren uns die Gedanken Gottes. „Wie merkwürdig wird mir nun alles! Jetzt, Raphael, ist alles bevölkert um mich herum. Es giebt für mich keine Einöde in der ganzen Natur mehr. Wo ich einen Körper ent-

decke, da ahnde ich einen Geist; wo ich Bewegung merke, da rathe ich auf einen Gedanken. So verstehe ich die Allgegenwart Gottes."

Gleiches wird durch Gleiches erkannt, Erkenntniß der Vollkommenheit ist eigene Vollkommenheit. die Bewunderung fremder Größe hebt unwillkürlich das eigene Selbstgefühl und vergrößert den eigenen Zustand, daher es so wohlthut, große Menschen zu bewundern. Wir sind, was wir vorstellen. „Welchen Zustand wir wahrnehmen, in diesen treten wir selbst. In dem Augenblicke, wo wir sie uns vorstellen, sind wir Eigenthümer einer Tugend, Erfinder einer Wahrheit, Inhaber einer Glückseligkeit. Wir selbst werden das empfundene Object." Daher kommt es, daß man so gern eine große Begebenheit erzählt, ein vortreffliches Gedicht vorliest. So ist auch die Vorstellung fremder Glückseligkeit eigene Glückseligkeit. Ich begehre jene, weil ich diese begehre. „Begierde nach fremder Glückseligkeit nennen wir Wohlwollen, Liebe."

Liebe ist Seelenharmonie und als solche das innerste Gesetz und Thema der Welt. So hat sie Schiller in der Freundschaft, den Lauraoden,

dem Lied an die Freude gepriesen; in eben derselben Bedeutung gilt sie in der Theosophie des Julius. „Liebe, das schönste Phänomen der beseelten Schöpfung, der allmächtige Magnet in der Geisterwelt, ist nur der Wiederschein dieser einzigen Urkraft, eine Anziehung des Vortrefflichen, gegründet auf einen augenblicklichen Tausch der Persönlichkeit, eine Verwechselung der Wesen.[1] Daher ist Liebe Erweiterung und Bereicherung der Seele." „Wenn ich hasse, so nehme ich mir etwas; wenn ich liebe, so werde ich um das reicher, was ich liebe." „Menschenhaß ist ein verlängerter Selbstmord, Egoismus die höchste Armuth eines erschaffenen Wesens." Mächtiger läßt sich das Gesetz und Bedürfniß der Seelenharmonie nicht aussprechen, als es in der Freundschaftsode geschehen war. Darum läßt Schiller hier sein Gedicht reden: „War's nicht dies allmächtige Getriebe, das zum ew'gen Jubelbund der Liebe unsre Herzen an einander zwang?" u. s. f. „Stünd' im All der Schöpfung ich alleine, Seelen träumt' ich in die Felsensteine und umarmend küßt' ich sie."

[1] Dies war schon in der „Philosophie der Physiologie" gesagt worden. Vgl. Werke I. S. 75 und IV. S. 45.

Unser Selbstgefühl erweitert sich in der Liebe zum Weltgefühl. „Wenn jeder einzelne Mensch alle Menschen liebte, so besäße jeder einzelne die Welt.“ Jener wunderbare Brief des jungen Werthers vom 10. Mai war wohl der Seele unseres Julius gegenwärtig, als er diese Worte schrieb: „Es giebt Augenblicke im Leben, wo wir aufgelegt sind, jede Blume, jedes entlegene Gestirn, jeden Wurm und jeden geahndeten höheren Geist an den Busen zu drücken, ein Umarmen der ganzen Natur, gleich unserer Geliebten. Du verstehst mich, mein Raphael.“

Auf die Liebe, deren Wesen in der völligen Hingebung und Uneigennützigkeit besteht, gründete Julius seine Theosophie. „Ich bekenne es freimüthig, ich glaube an die Wirklichkeit einer uneigennützigen Liebe. Ich bin verloren, wenn sie nicht ist; ich gebe die Gottheit auf, die Unsterblichkeit und die Tugend. Ich habe keinen Beweis für diese Hoffnungen mehr übrig, wenn ich aufhöre, an die Liebe zu glauben. Ein Geist, der sich allein liebt, ist ein schwimmendes Atom im unermeßlich *leeren* Raum.“

Uneigennützige Liebe ist Aufopferung auch des Lebens. Wie aber soll die Liebe unser Wesen,

unsere Glückseligkeit vermehren können, wenn wir kraft derselben unser Leben aufopfern sollen? Man sage nicht, daß der Glaube an die Unsterblichkeit diesen Widerspruch löse, daß wir das zeitliche Leben dem ewigen, die irdische Glückseligkeit der himmlischen aufopfern. Ein solches Opfer wäre eigennützig. „Rücksicht auf eine belohnende Zukunft schließt die Liebe aus. Es muß eine Tugend geben, die auch ohne den Glauben an die Unsterblichkeit auslangt, die auch auf Gefahr der Vernichtung das nämliche Opfer wirkt.“ „Denke dir eine Wahrheit, mein Raphael, die dem ganzen Menschengeschlechte auf entfernte Jahrhunderte wohlthut, setze hinzu, diese Wahrheit verdammt ihren Bekenner zum Tode. Diese Wahrheit kann nur erwiesen, nur geglaubt werden, wenn er stirbt; denke dir dann den Mann mit dem hellen, umfassenden Sonnenblicke des Genies, mit dem Flammenrade der Begeisterung, mit der ganzen erhabenen Anlage zur Liebe, — laß in seiner Seele das vollständige Ideal jener großen Wirkung emporsteigen, laß in dunkler Ahndung vorübergehen an ihm alle Glücklichen, die er schaffen soll, laß die Gegenwart und die Zukunft zugleich in seinem Geist

sich zusammendrängen, und nun beantworte dir: bedarf dieser Mensch der Anweisung auf ein anderes Leben?"

Als Schiller mit diesen Worten durch den Mund seines Julius den Charakter der Aufopferung schilderte, sah er ein Bild vor sich, welches unverkennbar die Züge seines Posa trug. Wer noch zweifeln kann, aus welcher Gemüthsstimmung des Dichters die „Resignation" hervorging, lasse sich von der Theosophie des Julius den Zusammenhang dieses Gedichtes mit dem Posacharakter erklären.[1]

Das Thema der Theosophie ist Gotteserkenntniß aus der Natur der Dinge. Die Natur ist die abgestufte oder getheilte Vollkommenheit, Gott die ungetheilte. „Alle Vollkommenheiten im Universum sind vereinigt in Gott: Gott und Natur sind zwei Größen, die sich vollkommen gleich sind. Die ganze Summe von harmonischer Thätigkeit, die in der göttlichen Substanz beisammen existirt, ist in der Natur, dem Abbilde dieser Substanz, zu

[1] Ebendas. IV. S. 48. Vgl. Meine Schrift „Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen". S. 246 Anmerk.

unzähligen Graden und Maßen und Stufen vereinzelt. Die Natur (erlaube mir diesen bildlichen Ausdruck) ist ein unendlich getheilter Gott. Wie sich im prismatischen Glase ein weißer Lichtstreif in sieben dunkle Strahlen spaltet, hat sich das göttliche Ich in zahllose empfindende Substanzen gebrochen. Wie sieben dunkle Strahlen in einen hellen Lichtstreif wieder zusammenschmelzen, würde aus der Vereinigung aller dieser Substanzen ein göttliches Wesen hervorgehen." „Die Anziehung der Elemente brachte die körperliche Form der Natur zu Stande, die Anziehung der Geister, ins Unendliche vervielfältigt und fortgesetzt, müßte endlich zur Aufhebung jener Trennung führen oder Gott hervorbringen. Eine solche Anziehung ist die Liebe. Also Liebe, mein Raphael, ist die Leiter, wodurch wir emporklimmen zur Gottähnlichkeit. Ohne Anspruch, uns selbst unbewußt, zielen wir dahin." „Todte Gruppen sind wir, wenn wir hassen, Götter, wenn wir liebend uns umfassen, lechzen nach dem süßen Fesselzwang." Je höher das Seelenreich von Stufe zu Stufe emporsteigt, um so heller, umfassender, einleuchtender entfaltet sich in ihm die Welt- und Gottesidee. Die deut-

lichste Gotteserkenntniß von seiten der Geisterwelt ist die vollendete Selbstoffenbarung von seiten Gottes. Diese Geister sind „die seligen Spiegel seiner Seligkeit“. „Kennt das höchste Wesen schon kein Gleiches, aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches schäumt ihm die Unendlichkeit.“

In diesen Ideen gipfelt die Theosophie des Julius und rechtfertigt ihren Namen: sie besteht in einer pantheistischen Gottesanschauung, die mit Spinoza beginnt und mit Leibniz endet. „Gott und Natur sind zwei Größen, die sich vollkommen gleich sind.“ So lehrte auch Spinoza: «Deus sive natura». Und die Lehre von der Weltharmonie, als dem continuirlichen Stufenreich der Dinge, die nach Gott streben und in Gott ihr Endziel erreichen, war das Grundthema der Philosophie unseres Leibniz.

Daß in der Gottes- und Menschenliebe sich unsere Erkenntniß vollende, haben beide gelehrt, Spinoza und Leibniz. Zu demselben Ergebniß gelangt auch die Theosophie des Julius: „Laßt uns hell denken, so werden wir feurig lieben. Seid vollkommen, wie euer Vater im Himmel vollkommen ist, sagt der Stifter unsres Glaubens.

Die schwache Menschheit erblaßte bei diesem Gedanken, darum erklärte er sich deutlicher: liebet euch unter einander."

So gesellt sich zu der Freundschaftsode als zweites Gedicht aus der Anthologie „Der Triumph der Liebe". „Weisheit mit dem Sonnenblick, große Göttin, tritt zurück, weiche vor der Liebe." „Liebe, Liebe leitet nur zu dem Vater der Natur, Liebe nur die Geister." „Hier, mein Raphael, hast du das Glaubensbekenntniß meiner Vernunft, einen flüchtigen Umriß meiner unternommenen Schöpfung."

Diese Ideen sind nicht als ein Abbild der Welt zu verstehen, denn unsere Begriffe sind nicht Bilder, sondern nur Zeichen der Dinge, wie die Buchstaben der Algebra nicht Bilder, sondern nur Zeichen der Größen und ihrer Verhältnisse sind. Obwohl nun zwischen Zeichen und Ding keinerlei Aehnlichkeit stattfindet, so kann doch die richtige Verknüpfung der Zeichen den Zusammenhang der Dinge darthun, wie die Rechnung das richtige Verhältniß der Größen. „Und doch steigt der vor Jahrhunderten verkündigte Komet am entlegenen Himmel auf, doch tritt der erwartete Planet vor die Scheibe

der Sonne. Auf die Unfehlbarkeit seines Kalküls geht der Weltentdecker Kolumbus die bedenkliche Wette mit einem unbefahrenen Meere ein, die fehlende zweite Hälfte zu der bekannten Hemisphäre, die große Insel Atlantis zu suchen, welche die Lücke auf seiner geographischen Karte ausfüllen soll. Er fand sie, diese Insel seines Papieres, und seine Rechnung war richtig."

Unsere Begriffe sind die eigenthümlichen Auffassungen unserer vorstellenden Organe, die Idiome unseres Gehirns, das diesem Weltkörper angehört; sie sind die endemischen Formen, wie der Planet, den wir bewohnen, uns die Gegenstände überliefert, daher können sie den Dingen selbst nicht ähnlich sein. Worauf es ankommt, ist nicht die Aehnlichkeit zwischen unseren Vorstellungen und den Dingen, sondern das richtige Verhältniß zwischen unseren Vorstellungen, welches die Denkkraft erkennt und entwickelt. Wahrheit ist keine Eigenschaft der Zeichen, sondern der Schlüsse, sie besteht nicht in der Aehnlichkeit des Zeichens mit dem Bezeichneten, des Begriffs mit dem Gegenstande, sondern in der Uebereinstimmung des Begriffs mit den Gesetzen der Denkkraft.

3. Der Plan der Briefe.

Die Theosophie des Julius ist Schillers philosophisches Selbstbekenntniß, wie es sich im Jahre 1786 gestaltet hat; es entspricht in seiner philosophischen Entwickelung der Stufe, welche in der dichterischen sein Don Karlos einnimmt. Man vergegenwärtige sich nur die Rede Posas im Gespräch mit dem Könige: „Sehen Sie sich um in seiner herrlichen Natur!“[1] u. s. f.

Wie verhält sich die Theosophie, dieses Glaubensbekenntniß seiner Vernunft, zu dem Plan der Briefe, deren Hauptbestandtheil dasselbe ausmacht? Wie verhält sich zu diesem Plan die Rolle Raphaels? So lange man diese Fragen unbeachtet und unbeantwortet läßt, bleibt man über die Bedeutung der philosophischen Briefe im Unklaren, wie die damaligen Leser der Thalia und, so viel ich sehe, auch die heutigen Leser und Beurtheiler der Briefe.

Julius giebt seine Theosophie für einen Entwurf aus den glücklichen Stunden stolzer Begeisterung. „Mein Herz suchte sich eine Philosophie, und die Phantasie unterschob ihre Träume. Die

[1] Ebendas. S. 225 ff.

wärmste war mir die wahre. Ich forsche nach den Gesetzen der Geister, schwinge mich bis zu dem Unendlichen, aber ich vergesse zu erweisen, daß sie wirklich vorhanden sind. Ein kühner Angriff des Materialismus stürzt meine Schöpfung um."

Diese Worte erinnern uns an jenen in ihm herrschenden Widerstreit, den ich aus den Seelenzuständen Schillers erklärt und aus seinen dichterischen Selbstbekenntnissen beurkundet habe. Die pessimistische Lebensanschauung hatte atheistische und materialistische Folgerungen nach sich gezogen, die sein medicinischer Lebensberuf unterstützte. So oft drängte sich ihm die völlige Abhängigkeit der Seele von ihrem Körper, die unbedingte Herrschaft der Materie vor die Augen. „Die theosophische Weltanschauung behielt seine Liebe, während die materialistische seinen Glauben erschütterte. In diesem Sinn konnte auch er seufzen: «zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust». Der Glückseligkeitsdrang und das Gefühl der Nichtigkeit und des Weltelends trafen in seiner Seele mit ungestümer Gewalt auf einander. Als er die Räuber, die Leichenphantasie, die Elegie auf Weckerlins Tod, die Melancholie an Laura, die schlimmen Monar-

chen, den Spaziergang unter den Linden schrieb, beherrschte ihn jener Widerstreit in seiner ganzen Stärke. Als er seinen Don Karlos, die Freigeisterei der Leidenschaft, die Resignation, das Lied an die Freude dichtete, waren seine Lebensgefühle freudiger, seine Lebensanschauung heller geworden, und der Glaube an die Seelen- und Weltharmonie tagte wieder in seiner Seele."[1]

Nun war der Zeitpunkt gekommen, wo Schiller jenen Widerstreit nicht mehr zuständlich in sich erlebte und erlitt, sondern so hoch darüber stand, daß er ihn gegenständlich auffaßte, als den Streit philosophischer Standpunkte behandeln und in dem Briefwechsel zweier Jünglinge von ungleichem Charakter darstellen wollte. So hatte er früher die optimistische und pessimistische Denkart in Edwin und Wollmar personificirt und ihren Streit in dem „Spaziergang unter den Linden" gesprächsweise auftreten lassen. Jetzt wählt er die Form der Briefe zwischen zwei in enthusiastischer Freundschaft verbundenen Jünglingen: der eine philosophirt nach seinem Herzen, der andere, älter und reifer, nach

[1] Ebendas. S. 67—97, S. 233—248.

seiner Vernunft. Dieser ist der überlegene und besonnene Prüfer, der den jüngeren Freund nicht in Zweifelsucht und Freigeisterei stürzen, wohl aber zum Nachdenken und zur Selbstkritik anleiten will. Bisher hat Julius nur empfunden, Raphael lehrt ihn denken. Die beiden Freunde haben sich getrennt, um bald und dauernder wiedervereinigt zu werden. Julius bleibt in der Einsamkeit seinem Nachdenken überlassen und auf den brieflichen Austausch mit Raphael angewiesen. So wird uns die Lage im ersten Briefe geschildert. Was enthusiastische Freundschaft, Trennung und Wiedervereinigung betrifft, so haben Schiller und Körner im Sommer 1785 diese Gemüthszustände erlebt.

4. Die Rolle Raphaels.

Bevor man den Briefwechsel beider kennen lernte (1847) und daraus erfuhr, daß Körner die Rolle des Raphael zu spielen hatte, zweifelte niemand, daß Schiller die philosophischen Briefe mit sich selbst gewechselt habe und sein Raphael eine fingirte Person sei.[1] Der einzige Brief, der in der

[1] Vgl. Karl Hoffmeister: Schillers Leben, Geistesentwicklung und Werke im Zusammenhange (Stuttg. 1838). Th. II. S. 45 ff

Thalia von 1786 diesen Namen führt, enthält nichts Philosophisches von irgend welcher Bedeutung; er preist das Glück der Freundschaft, den wohlthätigen Einfluß einer kurzen Trennung und die Heilsamkeit solcher Zweifel, wie er sie in Julius hervorgerufen habe, lediglich zum Zweck und im Dienste der Wahrheit. „Wehe dem, der im Sturm der Leidenschaft noch mit den Spitzfindigkeiten einer klügelnden Vernunft zu kämpfen hat. Was dies heiße, habe ich in seinem ganzen Umfange empfunden und dich vor einem solchen Schicksale zu bewahren, blieb mir nichts übrig, als diese unvermeidliche Seuche durch Einimpfung unschädlich zu machen."

Zweifel und Klügeleien, die der Sturm der Leidenschaft weckt und auftreibt, erzeugen jenen Seelenzustand, den Schiller „Freigeisterei der Leidenschaft" genannt, in sich erlebt und in dem gleichnamigen Gedichte dargestellt hat, nicht mehr als eigenen Herzenserguß. Daß Körner ähnliche Stürme zu bestehen gehabt, ist unbekannt und bei seiner ruhigen Gemüthsart auch gar nicht anzunehmen. Was Raphael darüber schreibt, ist daher nicht von Körner, sondern von Schiller inspirirt und

als eine Rolle zu nehmen, welche dieser ihm zutheilt.

Nachdem Julius dem prüfenden Freunde die Umrisse seiner Theosophie dargelegt hat, schließt er mit den Worten: „So, wie du hier findest, ging der Samen auf, den du in meine Seele streutest“. Wir lesen diesen Ausspruch mit Verwunderung. Stammt nicht die Theosophie aus jenen glücklichen Stunden einer stolzen Begeisterung, die noch von keinen Zweifeln angehaucht war und den Einflüssen Raphaels vorausging? Und jetzt soll dieser der Sämann jener Ideen gewesen sein? Derselbe Raphael, dem Julius gleich nach ihrer Trennung einen Brief voller Klagen geschrieben hat? „Du hast mir den Glauben gestohlen, der mir Frieden gab. Du hast mich verachten gelehrt, wo ich anbetete. Tausend Dinge waren mir so ehrwürdig, ehe deine traurige Weisheit sie mir entkleidete.“

Wir hören auch, welcher Art die Zweifel waren, die Raphael verschuldet hat. Der Schöpfer sei nicht ohne schaffende Thätigkeit, diese nicht ohne Veränderung, Gott aber nicht ohne Unwandelbarkeit zu denken: „Ich gebe den Schöpfer auf, so-

bald ich an einen Gott glaube. Wozu brauche ich einen Gott, wenn ich ohne Schöpfer ausreiche?" — Im ersten Briefe erscheint Raphael als der Sämann skeptischer Einwürfe, die atheistisch gerichtet sind; im dritten erscheint er als der Sämann der Theosophie! Dieser in die Augen fallende Widerspruch erklärt sich nur aus der schwankenden Rolle des Raphael, die Körner zu spielen weniger übernommen hat, als sich gefallen läßt.

Schiller braucht seinem Julius gegenüber einen Zweifler, der diesem Theosophen und Idealisten, diesem optimistisch gesinnten Schwärmer mit allen massiven Gründen des Materialismus, Atheismus und Pessimismus auf den Leib rückt. Dies ist nun allem Anscheine nach auch von seiten Raphaels mit Gründen geschehen, die wir nicht zu hören bekommen; wir hören nur die Folgen, die sie in Julius' Gemüth gehabt und zurückgelassen haben. Dieser schildert sie uns in seinem zweiten Briefe: „Raphael schnitt alle Bande der Uebereinkunft und der Meinung entzwei. Ich fühlte mich ganz frei, — denn die Vernunft, sagte mir Raphael, ist die einzige Monarchie in der Geisterwelt, ich trug meinen Kaiserthron in meinem

Gehirn". „Aber unglückseliger Widerspruch der Natur — dieser freie emporstrebende Geist ist in das starre unwandelbare Uhrwerk eines sterblichen Körpers geflochten, mit seinen kleinen Bedürfnissen vermengt, an seine kleinen Schicksale angejocht, dieser Gott ist in eine Welt von Würmern verwiesen." „Wie beschränkt ist der Mensch! Wie groß der Abstand zwischen seinen Ansprüchen und ihrer Erfüllung!" „Er war so glücklich, bis er anfing zu fragen, wohin er gehen müsse, und woher er gekommen sei. Die Vernunft ist eine Fackel in einem Kerker." „Unsere Philosophie ist die unglückselige Neugier des Oedipus, der nicht nachließ zu forschen, bis das entsetzliche Orakel sich auflöste: „«Möchtest du nimmer erfahren, wer du bist!»" Wenn du voraus wußtest, daß der Weg zur Weisheit durch den schrecklichen Abgrund der Zweifel führt, warum wagtest du die ruhige Unschuld deines Julius auf diesen bedenklichen Wurf?"

Diese Schilderung ist in wenigen Zügen das getroffene Seelengemälde Schillers, der Ausdruck des uns wohlbekannten Widerstreites jener beiden antagonistischen Lebensanschauungen, der aus dem Kampfe seines Genies und seiner äußeren Schicksale

hervorging. Lebenszustände vergeistigen sich in Lebensanschauungen, und diese verdichten sich wieder zu Schicksalen. Irrgänge des Denkens können Irrgänge des Lebens zur Folge haben, die das Thema zu einem Roman liefern. Vielleicht hatte Schiller im Sinn einen solchen Roman philosophischen Ursprungs seinen Julius erleben und einem Freunde in Briefen erzählen zu lassen; vielleicht hegte er einen solchen Plan, als er die Freundschaftsode mit dem Zusatz begleitete: „Aus Briefen Julius' an Raphael, einem noch ungedruckten Roman".

In den philosophischen Briefen der Thalia von 1786 hören wir Schiller nur mit sich selbst reden. Sein Raphael ist sein Echo, der Wiederhall der gegen seine dichterische Weltansicht in ihm selbst laut gewordenen Stimmen eines ganzen Chors zweifelsüchtiger und verneinender Geister. Nun aber war dieser Raphael kein Echo, sondern ein wirklicher Mensch, dem die Maske oder Rolle der philosophischen Gegnerschaft des Julius aus materialistisch gesinnten Zweifeln keineswegs zu Gesicht stand. Dies war der Grund, warum Körner in den philosophischen Briefen vom Jahre 1786 so gut wie nichts geleistet hat und die Ausführung des Planes,

den Schiller mit diesen Briefen hatte, ins Stocken gerieth und liegen blieb.

5. Körner als Raphael.

Anders dagegen verhält es sich mit dem zweiten und letzten Briefe, in welchem Raphael die Theosophie des Julius beantwortet. Hier erscheint Körner in seiner eigenen Art. Er bestreitet die theosophische Weltanschauung nicht aus skeptischen, sondern aus kritischen Gründen, die er aus dem Studium der kantischen Lehre geschöpft hat. Bevor man über Gott und Welt philosophire und Systeme vom Wesen der Dinge aufstelle, müsse man die Beschaffenheit und Tragweite der eigenen Erkenntnißvermögen geprüft haben. „Unter allen Ideen, die in deinem Aufsatz enthalten sind, kann ich dir daher am wenigsten den Satz einräumen, daß es die höchste Bestimmung des Menschen sei, den Geist des Weltschöpfers in seinem Kunstwerke zu ahnden. Zwar weiß auch ich für die Thätigkeit des vollkommensten Wesens kein erhabeneres Bild als die Kunst. Aber eine wichtige Verschiedenheit scheinst du übersehen zu haben. Das Universum ist kein reiner Abdruck eines Ideals, wie das vollendete Werk eines menschlichen Künst-

lers. Dieser herrscht despotisch über den todten Stoff, den er zur Versinnlichung seiner Ideen gebraucht. Aber in dem göttlichen Kunstwerke ist der eigenthümliche Werth jedes seiner Bestandtheile geschont, und dieser erhaltende Blick, dessen er jeden Keim von Energie auch in dem kleinsten Geschöpfe würdigt, verherrlicht den Meister ebenso sehr als die Harmonie des unermeßlichen Ganzen. Leben und Freiheit im größten möglichen Umfange ist das Gepräge der göttlichen Schöpfung. Sie ist nie erhabener als da, wo ihr Ideal am meisten verfehlt zu sein scheint. Aber eben diese höhere Vollkommenheit kann in unserer jetzigen Beschränkung von uns nicht gefaßt werden. Wir übersehen einen zu kleinen Theil des Weltalls und die Auflösung der größeren Menge von Mißtönen ist unserem Ohr unerreichbar. Jede Stufe, die wir auf der Leiter der Wesen emporsteigen, wird uns für diesen Kunstgenuß empfänglicher machen, aber auch alsdann hat er gewiß seinen Werth nur als Mittel, und insofern er uns zu ähnlicher Thätigkeit begeistert. Träges Anstaunen fremder Größe kann nie ein höheres Verdienst sein. Dem edlen Menschen fehlt es weder an Stoff zur Wirk-

samkeit noch an Kräften, um selbst in seiner Sphäre Schöpfer zu sein. Und dieser Beruf ist auch der deinige, Julius. Hast du ihn einmal erkannt, so wird es dir nie wieder einfallen, über die Schranken zu klagen, die deine Wißbegierde nicht überschreiten kann. Und dies ist der Zeitpunkt, den ich erwarte, um dich vollkommen mit dir ausgesöhnt zu sehen. Erst muß dir der Umfang deiner Kräfte völlig bekannt werden, ehe du den Werth ihrer freiesten Aeußerung schätzen kannst."

Schon während des Zusammenlebens der beiden Freunde war von Kant oft die Rede gewesen; Körner studierte ihn eifrig, er las auch Herders „Gott" und erkannte darin sehr gut den Grundmangel der Lehre Spinozas, wie den der herderschen Metaphysik. „Vielleicht bekommst du bald etwas von Raphael zu lesen. Ich habe wieder viel Stoff eingesammelt", schrieb er den 19. August 1787 an Schiller kurz nach ihrer Trennung. Wie es scheint, haben Reinholds „Briefe über die kantische Philosophie", die gerade damals im deutschen Merkur erschienen, viel dazu beigetragen, Körners Verständniß zu fördern. Er rühmt es dem Freunde: „Von Reinhold habe ich wieder einen Brief über

die kantische Philosophie gelesen, der mich immer mehr für den Mann einnimmt. Es ist ungemein viel Licht und Reife in den Resultaten seines Nachdenkens".[1]

6. Die Bedeutung der philosophischen Briefe.

Obgleich er den Königsberger Philosophen nicht genannt hatte, so war die Hinweisung auf ihn unverkennbar. „Noch bist du nicht in derjenigen Stimmung", hieß es in seinem Briefe, „wo die demüthigenden Wahrheiten von den Grenzen des menschlichen Wissens dir interessant werden können." Schiller hatte den Wink wohl verstanden. „Ich müßte mich sehr irren", schrieb er zurück, „wenn das, was du von trockenen Untersuchungen über menschliche Erkenntniß und demüthigende Grenzen des menschlichen Wissens fallen ließest, nicht eine entfernte Drohung mit dem Kant in sich faßt. Was gilt's, den bringst du nach? Ich kenne den Wolf am Heulen. In der That glaube ich, daß du sehr recht hast, aber mit mir will es noch nicht so recht fort, in dieses Fach hineinzugehen."

[1] Schillers Briefwechsel mit Körner. 2. verm. Aufl. (K. Goedeke. 1878.) Th. I. S. 95 ff. S. 133. (Br. v. 26. October 1887.)

Noch vertheidigt er die Theosophie des Julius als die seinem Bildungsgange und seiner Geistesart gemäße Weltansicht. „Daß sich mein Julius gleich mit dem Universum eingelassen, ist bei mir wohl individuell; nämlich weil ich selbst fast keine andere Philosophie gelesen habe und zufällig mit keiner anderen bekannt geworden bin. Ich habe immer nur das aus philosophischen Schriften (den wenigen, die ich las) genommen, was sich dichterisch fühlen und behandeln läßt. Daher wurde diese Materie als die dankbarste für Witz und Phantasie bald mein Lieblingsgegenstand."

Das Thema seiner dichterischen Weltanschauung ist das Universum als göttliches Kunstwerk. Dies war der Ausgangspunkt seiner philosophischen Physiologie und der Grundgedanke seiner Theosophie. Er selbst nennt ihn seine Kunstidee und sucht sich darüber am Schluß seiner Antwort mit dem Freunde zu verständigen: „Du verwirfst die Kunstidee, die ich auf das Weltall und den Schöpfer herübertrage, aber hier, glaube ich, sind wir nicht so weit von einander, als dir scheint. Wenn ich aus meiner Idee alles herausbringe,

was du aus der deinigen, so wüßte ich nicht, was du ihr anhaben solltest."[1]

Jetzt erst läßt sich die Bedeutung der philosophischen Briefe (eingerechnet Schillers letzte Antwort vom 15. April 1788) ihrem ganzen Umfange nach in vollem Lichte erkennen.

1. Die Kunstidee ist der bewegende Grundgedanke aller dichterischen Speculationen Schillers während seiner ersten Periode, das Thema seiner positiven Philosophie, wie ich sie nennen möchte im Gegensatze zu jenen negativen Geistern der materialistisch, atheistisch und pessimistisch gesinnten Zweifel, welche die Seele des Dichters bestürmt hatten, und die in den philosophischen Briefen Raphael wider Julius ins Feld führen sollte. Aber der wirkliche Raphael paßte nicht zu dieser Rolle. Er führte die kritische Philosophie wider die metaphysische Dichtung in das Feld; Schiller gab ihm recht und fand, daß sie nicht weit von einander wären. In dem Abschluß der Briefe kündigt sich schon die zweite Periode an, in welcher Schiller kritisch und kantisch philosophirt. Die Kunstidee wird sein erneutes und bleibt sein beständiges Thema.

[1] Werke IV. S. 56—59 ff.

2. Er hatte dieselbe nach seinem eigenen Ausspruch „auf das Weltall und den Schöpfer übertragen". Nichts konnte ihm näher liegen, als nun die Verwirklichung derselben in der Menschheit selbst philosophisch zu betrachten und dichterisch darzustellen: statt der Theosophie die Kunstphilosophie im Gewande der Dichtung. Ein solches Gedicht wie „Die Künstler" mußte sein. Wer den Ideen- und Entwicklungsgang Schillers bis in seine innersten Motive durchschaut und mit der Aufmerksamkeit des Forschers ergründet, sieht, wie dieses Gedicht in der Tiefe seines Geistes angelegt war und das Thema desselben schon aus den Abhandlungen der Schulzeit hervorleuchtet. In der „Theosophie des Julius" sind die Künstler vorbereitet; auch die Vergleichung der Gottheit mit dem reinen Licht und des Universums mit dem gebrochenen im Farbenspectrum ist hier ausgesprochen; in den Künstlern wird dieses Gleichniß auf das Verhältniß der Wahrheit zur Schönheit und zu den Gebilden der Kunst übertragen.

So erstreckt sich die Tragweite der philosophischen Briefe nach rückwärts bis zu den Abhandlungen der Schulzeit, nach vorwärts bis zu den Künstlern, dem letzten Werke seiner Wanderjahre.

3. Ich möchte einen Punkt nebensächlicher Art nicht unbeachtet lassen. Die philosophischen Briefe vom Jahre 1786 sind gleichzeitig mit der Fortdichtung des Don Karlos. Ich habe nachgewiesen, welchen Einfluß Lessings Nathan auf die Ausbildung und Stilisirung dieser Tragödie geübt hat. Wie lebhaft das Lessingsche Gedicht gerade damals in Schillers Seele gegenwärtig war, bekunden uns auch die philosophischen Briefe, die nicht weniger als drei Stellen daraus anführen. Gleich in der Vorerinnerung heißt es: „In einer Epoche, wie die jetzige, wo nur wenige mehr da stehen bleiben wollen, wo der Zufall der Geburt sie hingeworfen“ u. s. w. Wir werden an die Worte Saladins erinnert, der zu Nathan sagt: „Ein Mann, wie du, bleibt da nicht stehen, wo der Zufall der Geburt ihn hingeworfen“. — Julius, als er dem Freunde vorwirft, daß er ihn aus guter Absicht in den schrecklichen Abgrund der Zweifel geführt habe, gedenkt der Worte des Klosterbruders: „Wenn an das Gute, das ich zu thun vermeine, allzunah was gar zu Schlimmes grenzt, so thu' ich lieber das Gute nicht“. Nachdem er in der Theosophie das Glaubensbekenntniß

seiner Vernunft abgelegt hat, erinnert er sich an den Ring in Nathans Parabel: „Die Welt, wie ich sie hier malte, ist vielleicht nirgends als im Gehirn deines Julius wirklich — vielleicht daß nach Ablauf der tausend, tausend Jahre jenes Richters, wo der versprochene weise Mann auf dem Stuhle sitzt, ich bei Erblickung des wahren Originals meine schülerhafte Zeichnung schamroth in Stücke reiße".[1]

V. Der Geisterseher. Entstehung und Composition.

1. Die Freigeisterei.

Der Julius der philosophischen Briefe sollte von seiner dichterisch-gläubigen Weltanschauung zur Erkenntniß der Wahrheit geführt werden und auf dem Wege dahin die Schule des Zweifels und der Freigeisterei wie eine Entwicklungsstufe durchlaufen. Dieser pädagogischen Absicht gemäß hätte die Freigeisterei zur vollen Aussprache gelangen müssen; dazu aber kam es nicht, weil Raphael aus eigener Erfahrung und Wahl ein solcher Wortführer nicht war. Indessen blieb die Freigeisterei und ihre Geltung für unseren Schiller ein viel zu inter-

[1] Ebendas. IV. S. 31. 37. 52. Vgl. Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen. S. 229—233.

essantes, in den von ihm selbst erlebten Ideengang zu eng verflochtenes Thema, um fallen gelassen zu werden. Er wird dasselbe bei der ersten Gelegenheit, die sich bietet, wiederaufnehmen und durchführen. Diese Gelegenheit gab ihm „Der Geisterseher“, ein zeitgeschichtlicher und psychologischer Roman, dessen erstes Buch noch in Dresden begonnen wurde und dem Don Karlos unmittelbar nachfolgte.[1]

In der Frage nach der Geltung der Freigeisterei handelt es sich um die Unterscheidung ihres echten und unechten Charakters. Lassen wir diesem den Namen der Freigeisterei und bezeichnen jenen mit dem der Geistesfreiheit. Niemand wird einem Posa, diesem Helden und Märtyrer der Gedankenfreiheit, die Freigeisterei unechter Art zuschreiben. So freigeistig seine Ideen sind, so unerschütterlich

---

[1] Der Geisterseher. Aus den Papieren des Grafen von O. Werke IV. S. 196–349. Das Ganze, auf zwei Theile berechnet, ist Bruchstück geblieben. Nur der erste Theil erschien in zwei Büchern; das erste Buch (S. 196 bis 261) erschien im 4. Heft der Thalia 1787 und im 5. Heft 1788; das zweite Buch (S. 262–349) erschien unvollständig im 6., 7. und 8. Hefte der Thalia 1789; beide Bücher vollständig 1789.

sind die Ueberzeugungen, für welche er stirbt. Es gilt gemeiniglich für Freigeisterei, den Glauben an die Unsterblichkeit zu bezweifeln oder zu verneinen, aber es kommt auf die Motive an, aus welchen die Verneinung geschieht: ob aus sinnlicher Genußsucht, aus Furcht vor dem Jenseits, um die Skrupel wegzuräumen, die den Genüssen der Gegenwart im Wege stehen, oder ob wir auf die eigene Glückseligkeit, selbst auf die Hoffnungen der himmlischen Verzicht leisten aus uneigennütziger Liebe, aus völliger aufopferungsfreudiger Hingebung an die idealen Zwecke der Welt und der Menschheit. Es sind zwei grundverschiedene Motive: das der Genußsucht und das der Resignation! Im Geiste der letzteren war der Julius der philosophischen Briefe gesinnt, indem er hinwies auf Posa. So gesinnt ist Schiller selbst. In einem seiner Briefe an die Schwestern Lotte und Karoline von Lengefeld bezeichnet er das Leben in der Gattung, das Auflösen seiner selbst im großen Ganzen und die daraus unmittelbar folgenden Resultate über Freude und Schmerz, über Tugend, Liebe und Tod als sein Lieblingsthema, davon auch in Julius Spuren enthalten seien: ein zur Würdigung und

Erkenntniß Schillers höchst wichtiger und bedeutungsvoller Ausspruch.[1]

Er hatte das unechte Wesen der Freigeisterei persönlich wie dichterisch erlebt und bis zu einem Grade ausgelebt und überwunden, daß er es von sich abstieß, dagegen das echte Wesen derselben in sein Gemüth großartig und innig aufgenommen, so daß es in seine Charakterart überging. Die dichterische Schöpfung des Posa hat auch in Schillers philosophischem Ideengange eine Epoche hervorgerufen, die alle unechte Freigeisterei für immer zerstört hat.

Geistesfreiheit und Freigeisterei sind so verschieden, wie die Arten des Zweifels, aus denen sie stammen. Der Zweifel aus Erkenntnißbedürfniß führt zur Ueberzeugung und Geistesfreiheit, denn die Ueberzeugung macht frei, indem sie bindet: dieser Zweifel ist der Wille zur Wahrheit. Dagegen der Zweifel aus Zweifelsucht führt zur Freigeisterei, denn er besteht im Widerwillen gegen alle Ueberzeugung, welche die Kraft zu binden besitzt, gegen alle endgültige Wahrheit, welche als

[1] Schiller und Lotte. 3. Ausgabe (1879). S. 167. (Br. v. 12. December 1788.)

solche eine intellectuelle Gebundenheit mit sich bringt. Die Freigeisterei stammt aus dem Willen zur Ungebundenheit, aus der pflichtvergessenen und leichtfertigen Gesinnungsart, weshalb Frivolität und Freigeisterei so eng mit einander verknüpft sind. Man könnte die unechte und echte Freigeisterei auch als die frivole und moralische unterscheiden.

Niemals ist es das Wahrheits- und Erkenntniß-bedürfniß, sondern stets der Willens- und Gesinnungszustand, aus dem die frivole hervorgeht und dem sie dient. Wenn der Wille von Leidenschaften bestürmt wird im Widerstreite mit den Geboten der Sitte und des Gewissens, dann erfindet er sich Argumente, die jene Gegengewichte ihm wegräsonniren und wegklügeln. In dieser Dialektik besteht die „Freigeisterei der Leidenschaft“. Die Irrgänge des Lebens können durch die Irrgänge des Denkens, die sie zur Folge haben, zu religiösen Veränderungen führen, die im blindesten Glauben enden. Schicksalsläufe dieser Art in vorzüglichen Beispielen kennen zu lernen und zu ergründen, ist für den psychologischen Forscher ein sehr lehrreicher Gegenstand und für den erzählenden Dichter ein höchst interessantes Problem.

Schon in Bauerbach hatte Schiller die Absicht ein solches Menschenleben zu schildern. Um den Stoff dafür einzusammeln, schrieb er im März 1783 dem Bibliothekar Reinwald in Meiningen: „Die Bücher, wovon wir sprachen, über Jesuiten und Religionsveränderungen — überhaupt über Bigotismus und seltene Verderbnisse des Charakters, suchen Sie mir doch mit dem Bälbesten zu verschaffen, weil ich nunmehr mit starken Schritten auf meinen Friedrich Imhof losgehen will. Schriften über Inquisition, Geschichte der Bastille, dann vorzüglich auch Bücher, worin von den unglücklichen Opfern des Spiels Meldung geschieht, sind ganz vortrefflich in meinen Plan“.[1]

2. Der Prinz im Geisterseher.

Die Religionswechsel, welche Schiller meint, bestehen im Abfalle vom lutherischen Glauben zur römisch-katholischen Kirche, wie sie Deutschland seit dem westfälischen Frieden häufig erlebt hat, namentlich in fürstlichen Häusern. Solchen Abfall zu bewerkstelligen war und ist das Hauptziel der kirchlichen Bekehrungssucht, der Seelenfang, den vor

[1] Werke III. S. 178.

allen die Jesuiten mit erstaunlicher und erfolgreicher Klugheit betrieben haben und betreiben, am eifrigsten in fürstlichen Häusern. Sie haben in Sachsen und Württemberg Throne erobert. Karl Alexander war dem Glauben seiner Väter untreu geworden und in Wien zur römischen Kirche übergetreten (1713), in Folge dessen er und sein Sohn Karl Eugen von ihrem Volk und Lande kirchlich getrennt lebten. Ohne diesen Zwiespalt wäre Karl Eugen nie genöthigt gewesen, seine Militärakademie zu stiften, und Schiller nie gezwungen worden, der Eleve des Herzogs zu werden. So eng sind seine nächsten persönlichen Schicksale, die über sein Leben entschieden haben, mit jenem verhängnißvollen Religionswechsel im Hause Württemberg verflochten.

Die Geschichte von der Bekehrung Karl Alexanders gehört in den Vorstellungskreis, den ich die Mythologie Schillers genannt habe. Daher keimt in ihm frühzeitig der Plan, nach dem Vorbilde in seinem landesfürstlichen Hause eine solche Bekehrungsgeschichte dichterisch und seelenkundig zu schildern. Im „Geisterseher" hat er diesen Plan ausgeführt. Karl Alexander ist nicht das Modell, wohl aber das mythische Original des Prinzen,

dessen Bekehrungsgeschichte uns hier von Stufe zu Stufe enthüllt wird. Ein halbes Jahrhundert war seit dem Tode jenes fürstlichen Renegaten verflossen, als Schiller die Anfänge des Geistersehers in der Thalia 1787 erscheinen ließ.

Die Geschichte spielt in Venedig vom Karneval bis zum Schluß des Jahres und zwar in einem Zeitpunkte, dem der Tod des Papstes Clemens XIV. (22. Sept. 1774) vorausgegangen sein muß. Da der Prinz fünfunddreißig alt sein und die Schlacht bei Hastenbeck (26. Juli 1757) mitgemacht haben soll, so sind diese Zeitangaben nicht leicht zu combiniren. Daß er im siebenjährigen Kriege auf Seite der Franzosen gekämpft hat, ist ein Zug, der auf Württemberg und Karl Eugen paßt, der während des Karnevals 1767 in Venedig schwelgte.[1]

[1] Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen. S. 130—133. — Wenn Fr. Bülau (Geheime Geschichten und räthselhafte Menschen) berichtet, daß Karl Alexander in Venedig zur römischen Kirche übergetreten sei, so hat er sich zu dieser unrichtigen Angabe durch Schillers Geisterseher verleiten lassen. Ein Irrthum ähnlicher Art ist sogar dem K. Statistischen Bureau in Stuttgart begegnet (1844), welches bei dem Dorfe Ebersbach im Oberamt Göppingen erwähnte, daß der Räuber Christian Wolf einst den dortigen Gasthof zur Sonne besessen habe. So

3. Der Don Karlos und der Geisterseher.

Es ist bisher wohl kaum bemerkt worden, wie genau der Don Karlos und der Geisterseher in einander greifen, wie der Schluß des ersteren und das ganze Gefüge des letzteren von gleichartigen Motiven beherrscht sind, wie dieselben Netze kirchlicher Herrschsucht, die dem Sohne Philipps II. den Untergang bereiten und dem Posa nachstellen, auch den Prinzen im Geisterseher umgarnen. Die Vertilgung und die Bekehrung sind die Betriebsarten der kirchlichen Herrschsucht. Umgarnt sind beide, Posa und der Prinz: jener von der Inquisition und ihren Wächtern in Absicht auf den Ketzerfang, dieser von den Jesuiten und ihren Helfern in Absicht auf den Seelenfang. Verschwörungen, Geheimbünde, tief verborgene, im Stillen fortschleichende, plötzlich enthüllte und angestaunte Pläne haben von jeher Schillers Interesse auf das höchste erregt, wie denn auch die dazu gehörigen Dinge und Charaktere voll dramatischer Spannkräfte sind.

---

aber heißt der Sonnenwirth in Schillers Erzählung „Verbrecher aus Infamie" (Thalia 1786); der wirkliche Räuber war der Sohn des Sonnenwirths (Sonnenwirthle) und hieß Joh. Fr. Schwan. Man sieht, wie eindrucksvoll die Darstellungen Schillers gewirkt haben.

Vergegenwärtigen wir uns die Scene zwischen dem Könige und dem Großinquisitor, die vorletzte im Don Karlos. Der König hat den Posa ermorden lassen, er ist unruhig in seinem Gewissen, rathlos wegen seines Sohnes, und will nun dem Großinquisitor sich und seine Geheimnisse anvertrauen. Dieser weiß alles. Auf die erstaunte Frage Philipps: „Was wisset ihr? Durch wen? Seit wann?“ lautet die Antwort: „Seit Jahren, was Sie seit Sonnenuntergang“. In Ansehung Posas ist ihm alles bekannt. „Sein Leben liegt angefangen und beschlossen in der Santa Casa heiligen Registern.“ Daß er frei herumging, hinderte nicht, daß Hand an ihn gelegt war. „Das Seil, an dem er flatterte, war lang, doch unzerreißbar.“ Auch seine Reisen in der weiten Welt waren umgarnt. „Wo er sein mochte, war ich auch“, sagt der Großinquisitor.[1]

Ganz ähnlich verhält sich im Geisterseher der Armenier und der Orden, dem er dient, zum Prinzen. Es giebt einen Augenblick, wo dieser auch fühlt, daß man nach ihm greift. Wie sich der verlorene

[1] Werke V. 2. Theil. S. 440 ff. Akt V. 10. V. 5151 bis 5161.

Schlüssel seiner Schatulle in der Tabatière wiederfindet, die er scheinbar zufällig im ländlichen Lottospiele gewonnen hat, ruft er aus: „Was ist das? Eine höhere Gewalt jagt mich. Allwissenheit umschwebt mich. Ein unsichtbares Wesen, dem ich nicht entfliehen kann, bewacht alle meine Schritte."

Die Jäger sind beiden auf der Ferse, dem Opfer der Inquisition wie dem der Jesuiten. Der Ketzerfang, wenn alles nach Wunsch geht, führt auf den Scheiterhaufen, der Seelenfang in den Schoß der Kirche.

4. Die Geisterbeschwörer.

Daß die Glückseligkeit unser Lebensziel sei und die Erkenntniß der einzige Weg, dasselbe zu erreichen, hatten sämmtliche Philosophen der neuen Zeit vor Kant gelehrt. Daß dieser Weg nun auch leicht und gangbar gemacht, die Philosophie in der verständlichsten und angenehmsten Form der Welt mitgetheilt werde, dafür sorgte die Aufklärung, und zwar wollte sie die Glückseligkeit nicht blos gelehrt, sondern auch erreicht und den glücklichsten aller Erkenntnißzustände hergestellt haben.

Indessen blieb das Elend der Welt unverändert. Keine Philosophie und Aufklärung ver-

mochten Armuth und Krankheit, Alter und Tod zu bewältigen, jene Grundübel, nach deren Anblick Buddha kein Prinz mehr sein wollte, sondern Bettler wurde und der Erlösung nachsann. Die Aufklärung des vorigen Jahrhunderts war nicht buddhaistisch gesinnt, vielmehr hatte sie in und mit dem Christenthum aufgeräumt und sich von aller dem Buddhaismus verwandten Askese abgewendet. Man nahm die Dinge leicht und mochte die Uebel der Welt gerne auf dem leichtesten Wege loswerden.

Diesem Bedürfniß nun entsprach die Magie, welche die Kräfte zu besitzen vorgab, um Gold zu machen, alle Krankheiten zu heilen, das Alter zu verjüngen, die Todten zu beleben oder zu beschwören und selbst die Gemeinschaft mit den seligen und himmlischen Geistern zu bewirken. Dies alles konnte nur auf unbegreifliche Art geschehen, weshalb die Zauberer und Geisterbeschwörer als geheimnißvolle Wesen erscheinen mußten. Und da die vornehmen und reichen Weltleute in der Fülle der Glücksgüter den Unbestand und Verlust derselben wie die Unfähigkeit, sie zu genießen, am qualvollsten empfinden, so erklärt sich, warum auf

den üppigen Höhen der Gesellschaft jene Zauberer am willkommensten empfangen und am gläubigsten angestaunt wurden. Daher liebten sie es, vornehme Titel zu führen, während sie gemeine Abenteurer waren. Ein Portugiese, der den geheimnißvollen Magus mit einem gewissen Erfolge bis zu Ende gespielt hat, nannte sich Graf St. Germain. Derselbe erschien in russischer Generalsuniform im Jahre 1770 zu Livorno und hatte die Sage um sich verbreitet, daß er Jahrhunderte alt sei und Karl V., Franz I. und Heinrich VIII. gesprochen habe. Er war räthselhaft und ist es geblieben.

Ein sicilianischer Taugenichts, der davongelaufene Zögling einer Priesterschule in Palermo, ein Mensch von niederer Herkunft und Art, der den Stempel der Gemeinheit in seiner ganzen Erscheinung trug und Gaunereien ohne Gleichen verübte, die auch zuletzt an das Licht kamen, nannte sich Graf Cagliostro und machte Europa von sich reden. „Er hatte", sagt Carlisle, „ein feistes Bulldoggengesicht und die breiteste Nase des achtzehnten Jahrhunderts." Er rühmte sich, unter dem besonderen Beistande himmlischer Gewalten, deren Abgesandter er sei, alle jene magischen Großthaten ver-

richten und seine Auserwählten von den Uebeln der Welt erlösen zn können. Je toller seine Versicherungen waren, um so gläubiger seine Anhänger. Er lieh ihnen den Schein eines geheimen Ordens, den er auf Befehl seiner unsichtbaren Oberen unter dem Namen der ägyptischen Maurerei gestiftet habe. Die Eingeweihten wurden in Grade und Stufen getheilt. Er verrieth ihnen, daß sie bestimmt wären, unsägliche Wohlthaten zu empfangen, und daß es auch ein sichtbares geheimnißvolles Oberhaupt des Ordens gebe, welches die Würde des Großkophta besitze. Dies letztere erfuhren nur die Eingeweihtesten. Daß er selbst dieser Großkophta sei, war der Kern seiner Mysterien.

Als er in den Kreisen des kurländischen Adels zu Mitau im Jahre 1779 sein Unwesen trieb, gelang es ihm, eine junge, schwärmerisch und mystisch gesinnte Frau, die Gräfin Elise von der Recke, völlig zu verblenden. Durch seinen Einfluß in der Geisterwelt besorgte er ihr einen Schutzgeist und nannte ihr auch dessen Namen; ja er eröffnete ihr sogar die Aussicht, bei der nächsten Vacanz in der Geisterwelt einen Platz daselbst noch bei irdischem Leibe zu erhalten. Von Mitau begab er sich nach

Petersburg. Katharina II., die Freundin Diderots, gar nicht mystisch und schwärmerisch gesinnt, durchschaute den Betrüger sogleich, machte sich über ihn lustig und gab ihm den Laufpaß. Nun erschien er in Frankreich und wurde hier in der vornehmen Welt eine Zeitlang abgöttisch verehrt. Der Prinz Louis Rohan, Cardinal, Erzbischof von Straßburg, Großalmosenier des Königs, schaute in gläubiger Ehrfurcht zu ihm empor und küßte seine Hände. In der famosen Halsbandgeschichte sollte er eine verdächtige Rolle gespielt haben, die ihm die Einsperrung in der Bastille und die Verbannung aus Frankreich zuzog. Sein Stern begann endlich zu sinken. Das Aufsehen, welches über ihn und die Halsbandgeschichte entstanden war, hatte selbst Goethes Interesse so lebhaft erregt, daß er im April 1787 in einer Winkelgasse Palermos die Familie Balsamo, Mutter und Schwester Cagliostros, aufsuchte. Vier Jahre später, nachdem Geschicke, die schrecklich genug waren, den Betrüger und die Betrogenen ereilt hatten, schilderte er der Welt das Getriebe beider in seinem „Großkophta“.

Auch der Gräfin von der Recke waren die Augen aufgegangen. Noch in demselben Jahre,

wo sie in schwärmerischer Andacht zu Cagliostro emporgeblickt hatte, erbaute sie sich an Nathan dem Weisen. Nicht Lessing hat bei seiner Engelschwärmerei an Elise von der Recke, sondern diese, als sie die Unterredung zwischen Nathan und Recha las, hat an sich selbst gedacht und sich ihres Wahnglaubens geschämt. Nun erst lieh sie den Zeugnissen wider Cagliostro ein williges Ohr. Zur Abbüßung ihres Irrglaubens und zur Warnung für jedermann verfaßte sie eine Schrift, die Nikolai herausgab, worin sie Seite für Seite ihre völlige Verblendung im Jahre 1779 und ihre gänzliche Enttäuschung im Jahre 1787 contrastirte. Hier schilderte sie sehr eindringlich die Art und Weise der Geisterbeschwörungen Cagliostros mit dem ganzen Zubehör seiner Gaukeleien; unter seinen magischen Zeichen habe er eines als das heiligste und wirksamste hervorgehoben, es sei das Jesuitenzeichen und er selbst höchst wahrscheinlich ein Emissär des Ordens gewesen.[1]

---

[1] Nachrichten von des berüchtigten Cagliostro Aufenthalt in Mitau (1779) und von dessen dortigen magischen Operationen. (Berlin 1787.)

Offenbar hat Schiller diese Schrift gekannt und sich die Schilderung der Beschwörungsscenen zum Vorbilde, das Jesuitenzeichen zur Weisung dienen lassen. Die beiden Hauptrollen in dem Seelenfange des Prinzen spielen der Armenier und der Sicilianer: jener hat Züge, auch äußere, welche dem Grafen St. Germain entlehnt sind[1], dieser ist Cagliostro.

Das Beispiel der St. Germain und Cagliostro hatte in Deutschland Nachahmung gefunden. Schon in den siebziger Jahren war in Leipzig ein gewesener Kellner als Geisterbeschwörer aufgetreten, und der Herzog von Kurland (seit 1779 der Schwager der Gräfin Elise von der Recke) ließ denselben in seinem Palaste zu Leipzig diese Gaukeleien in Scene setzen. Zu den eifrigsten und gläubigsten Geistersehern gehörte sein Stallmeister von Bischoffswerder, der später in preußische Dienste trat und in der nächsten Umgebung Friedrich Wilhelms II., dessen Günstling er war, die Geisterbeschwörungen zum Nutzen des religiösen Obscu-

[1] Wie z. B. das Tragen der russischen Uniform, weshalb ich diesen Zug oben erwähnt habe; Cagliostro trug in Italien preußische Uniform.

rantismus betrieb und betreiben half. Nach dem Tode Friedrichs des Großen florirte „der Geisterseherorden“ in Berlin am Hofe des Königs. Diese Berliner Vorgänge sind wohl die letzten, gewiß nicht die ersten Antriebe gewesen, die unseren Schiller vermocht haben, den Geisterseher zu schreiben; daher es nur als eitle Prahlerei zu nehmen ist, wenn der Professor Meyer von Bramstedt sich rühmte, Schillern die Idee zum Geisterseher gegeben zu haben.[1]

Die geschichtlichen Motive zu dieser Dichtung erstrecken sich von den Zeiten des Herzogs Karl Alexander von Württemberg bis zu denen des Königs Friedrich Wilhelm II. von Preußen. Zu dieser zeitgeschichtlichen Bedeutung kommt die psychologische, d. i. die Darlegung der wohl berechneten und geordneten Mittel, wodurch der Seelenfang gelingt.

Das Widerspiel der Aufklärung mit ihrer ehrlichen Glückseligkeitslehre ist der Glückseligkeits-

[1] Briefwesel zwischen Schiller und W. von Humboldt. 2. Ausgabe (1876): S. 61 ff. Von demselben Mann sagt Humboldt in einem späteren Briefe: „Es ist wirklich unbegreiflich, wie er lügt und Sachen geradezu erfindet“ (S. 73).

schwindel, die täuschende Magie und der von ihr bethörte Glaube, den von der tragischen Seite Schiller in seinem „Geisterseher“, von der komischen Goethe in seinem „Großkophta“ dargestellt hat.

5. Der Seelenfang.

Der Prinz gehört zu der Seitenlinie eines regierenden Hauses. Zwischen dem Thron und ihm steht der Erbprinz und ein Oheim; der Erbprinz leidet an einer tödtlichen Krankheit, deren Ende bevorsteht. Der Prinz soll herrschsüchtig gemacht und bekehrt werden, um nach der Beseitigung des Oheims in dem protestantischen Lande eine katholische Dynastie zu begründen. Dies ist die Absicht der kirchlichen Bekehrungspolitik; ihr weit ausgelegtes Netz zieht sich immer näher und näher zusammen, bis es ihn völlig umschlungen hat und festhält.

Die Erziehung des Prinzen war streng lutherisch und in dem dogmatischen Geist gehalten, der die Hölle heiß zu machen versteht, er hat von der Religion nur die drohenden, nicht die wohlthuenden Eindrücke in sich aufgenommen; er ist ernst und melancholisch gesinnt, den Lebensgenüssen abgewendet, aber innerlich unfest und unbewehrt, bei vieler

Empfänglichkeit ohne einen geordneten Zusammenhang der Ideen, geschweige der Ueberzeugungen.

Der ihm angeerbte und anerzogene Glaube, ohne alle innere Freudigkeit und Kraft, dieses todte Lutherthum steht den Seelenfängern im Wege. Lebendig in dem Gemüthe des Prinzen ist seine düstere Scheu vor den jenseitigen Mächten: diese muß auf das höchste erregt und gesteigert, dann völlig zerstört werden, damit die Säulen seines Glaubens zusammenbrechen.

Daher muß man für das erste seinen Wunderglauben in der greifbarsten Form nähren und den Schein jenseitiger Mächte ihm so dicht auf den Leib rücken lassen, daß er ihre Berührung zu fühlen glaubt nnd nichts eifriger wünscht, als die Geister zu sehen. Eine Reihe der wunderbarsten Erlebnisse, die den Prinzen Schlag auf Schlag überraschen, gelingt vollkommen. Dieselben beginnen mit dem Augenblick, wo eines Abends auf dem Markusplatz die armenische Maske sich zu ihm und seinem Begleiter gesellt und die Worte spricht: „Wünschen Sie sich Glück, Prinz. Um neun Uhr ist er gestorben!“ Sie enden mit der Erscheinung seines bei Hastenbeck gefallenen Freundes, des Marquis

Lanoi, dessen Geist ihm der Sicilianer und der Armenier heraufbeschwören. Der Geist verlangt von ihm keinen anderen Dienst, als daß der Prinz für sein eigenes Seelenheil sorge. „Denke an dich selbst!" Auf die Frage: „Wie muß ich das?" heißt die Antwort: „In Rom wirst du es erfahren".[1]

Donnerstag um neun Uhr war der Erbprinz gestorben, genau wie es der Armenier verkündet hatte. Sechs Tage später kommt die Nachricht. Jetzt fühlt sich der Prinz von überirdischen Mächten ergriffen und den irdischen Dingen abwendig gemacht. „Es giebt mehr Dinge im Himmel und auf Erden, als wir in unserer Philosophie träumen" — sagt er zu seinem Freunde, wie Hamlet zu Horazio. „Wenn der Armenier es nicht blos errathen hat, — so will ich Ihnen alle meine fürstlichen Hoffnungen für eine Mönchskutte abtreten." Eine solche Bekehrung aber liegt keineswegs in der Absicht derer, die nach ihm trachten. Er soll nicht Mönch werden, sondern regierender Herr.

Die Geisterbeschwörung des Sicilianers war eitel Lug und Trug. Der Armenier in der Tracht

[1] Hier endete das erste Stück der Erzählung im 4. Heft der Thalia 1787.

eines russischen Offiziers war zugegen, er hat mit dem Sicilianer scheinbar gewetteifert und gegen die unechte Erscheinung die echte heraufbeschworen, er hat den anderen scheinbar entlarvt und von Dienern der Staatsinquisition gefangen nehmen lassen. Im Gefängniß enthüllt dieser dem Prinzen, der ihn aufsucht, das ganze Gaukelspiel; nur die Erscheinung des Armeniers hüllt er geflissentlich in das geheimnißvollste Dunkel. Jetzt ist der Prinz völlig im Klaren; er durchschaut, daß der Armenier und der Sicilianer zusammengehören und mit ihm ein abgekartetes Spiel getrieben haben. Alle die wunderbaren Ereignisse, die man ihn hat erleben lassen, waren Betrügereien. Wie es sich mit diesen Wundern verhalten hat, so verhält es sich mit allen. Aller Wunderglaube ist ein Gewebe von Täuschungen, alle Religion ist Wunderglaube. Mit einem Schlage wird der Prinz ein ausgemachter Freigeist, der allen religiösen Geheimnissen auf den Grund sieht. Nur Eines durchschaut er nicht: daß diese seine Freigeisterei geliehener Art ist, das gelungene Product fremder Absichten, die mit ihm schalten und walten; er läuft am Gängelbande, während er meint, jetzt erst die

Bahn des selbstständigen Denkens betreten zu haben.

Dieses Selbstgefühl ist zu bestärken und so hoch als möglich zu steigern. Man hat den Prinzen von seinen bisherigen treugesinnten Umgebungen getrennt und unter lauter Einflüsse gebracht, die den Bekehrungszwecken angepaßt sind. Sein alter Diener ist verschwunden und durch einen schlauen, mit den geheimen Absichten wohl vertrauten Italiener ersetzt, der ihm die nützlichsten und angenehmsten Dienste leistet mit der Miene der persönlichsten Ergebenheit. Der Prinz wird in die erlesensten Zirkel der großen Welt eingeführt, in die Gesellschaft des Bucentauro, die aus dem vornehmsten und reichsten Adel Venedigs besteht, aus Leuten von leichtfertiger Gesinnung und schwelgerischer Lebensart. Hier beginnt er zu glänzen. Man preist nicht seinen Rang, sondern seinen Geist; jedes seiner Urtheile wird bewundert, jedes seiner Worte begierig gehört und weiter getragen. Er spricht nur noch geflügelte Worte, er hört nur noch Sirenengesang. Kein Wunder, daß er sich selbst als ein esprit fort der überlegensten Art vorkommt.

Der neue Diener hat die Wege des Prinzen so zu lenken gewußt, daß er den Marchese Civitella, einen jungen Mann von vornehmer Herkunft und sittenlosem Lebenswandel, aus der Gefahr eines nächtlichen Ueberfalls errettet. Es war ein Scheinüberfall und eine Scheinrettung. Der Marchese erweist seinem Retter die dankbarste Anhänglichkeit und läßt sich nur von ihm berathen und leiten. Jetzt darf sich der Prinz nicht blos als starken Geist, sondern auch als einen Mann von gereifter praktischer Weisheit fühlen: er ist der Mentor und pädagogische Wohlthäter eines angesehenen Jünglings geworden, den er vor verderblichen Ausschreitungen behütet.

Indessen soll der Prinz nicht blos durch seinen Geist, sondern nunmehr auch durch seinen Rang und eine prächtige Hofhaltung glänzen, was schon der Wettstreit mit einem anderen Prinzen fordert, der zu derselben Zeit in Venedig mit fürstlichem Aufwande lebt. Nun muß er verschwenderische Ausgaben machen und bei weitem mehr Geld brauchen, als er hat. Die Folge sind Schulden. Auch kann er nach der Sitte der Zeit und der vornehmen Welt, in der er lebt, nicht umhin, an

ihren Glücksspielen theilzunehmen, wodurch er in kurzer Zeit ungeheure Summen verliert und seine Schuldenlast vergrößert. Da ihm die Geldmittel fehlen, so ist er genöthigt, zu Wucherern seine Zuflucht zu nehmen und endlich zu Civitella, dem Neffen des Kardinals, seinem dankbaren Zögling, der ihm schon den Gebrauch seines Vermögens oft und dringend, aber bisher vergeblich angeboten hat. Auf diesem Wege treibt er seinem ökonomischen Ruin entgegen, der in dem Feldzugsplan der Bekehrung ein sehr wesentliches und überlegtes Strategem ausmacht. Der Abgrund öffnet und erweitert sich, zur Rettung aus welchem der nach ihm ausgestreckte Arm sich darbieten wird.

Damit der drohende Abgrund ihn nicht zu früh beunruhige, hat man schon Sorge getragen, daß Eindrücke lockender und zauberischer Art sich seiner Seele bemächtigen. Eine glühende Leidenschaft, wie er eine solche noch nie empfunden hat, ergreift ihn plötzlich mit ungestümer Gewalt. Der Anblick der „Griechin" hat sie entzündet. Die unbefriedigte Seelenstimmung, worin er lebt, die Meisterwerke der Malerei, deren entzückende Schönheiten er zu fühlen beginnt, Bilder herrlicher

Frauen, darunter eine Madonna, die der Griechin gleicht, haben dazu mitwirken müssen, daß ihn die Erscheinung der letzteren wunderbar rührt. Wie eine Gestalt von oben her ist sie ihm erschienen und verschwunden. Ein scheinbarer, aber wohl berechneter Zufall hat seine Schritte in die Seitenkapelle gelenkt, wo sie betete. Nun verzehrt ihn die heftigste Ungeduld, sie wiederzufinden. „Seit ich das sah, seitdem dieses Bild hier wohnet, dieses lebendige, mächtige Gefühl in mir: du kannst nichts mehr lieben als das, und in dieser Welt wird nichts anderes mehr auf dich wirken."

Es giebt kein Mittel, die Zeit schneller zu tödten als das Spiel, auch keines, das ökonomische Verderben in kürzerer Frist zu vollenden. Immer jäher und abschüssiger wird die Bahn, die er läuft, je näher das Ziel rückt, wo sie endet.

Der Moment ist gekommen, um den Prinzen durch den Bruch mit seiner Familie völlig zu isoliren. Während er im Liebesglücke schwelgt, erhält er von seinem Hofe, dem man alles hinterbracht hat, den gemessensten Befehl zu schleuniger Rückkehr, noch dazu in Ausdrücken herben Tadels. Jetzt erkennt er die ungeheure Kluft zwischen Herrschen und Ge-

horchen und wie recht der Armenier hatte, als er ihm den Tod des Erbprinzen mit den Worten verkündete: „Wünschen Sie sich Glück — um neun Uhr ist er gestorben!" „Es giebt nur einen Unterschied unter den Menschen — Gehorchen und Herrschen! Bei Gott! Es ist etwas großes um eine Krone!" So sagt jetzt der Prinz mit Fiesco. Es ist gelungen, ihn herrschsüchtig zu machen.

Wie man seinen Wunderglauben erst genährt und bis zur Betäubung gesteigert, dann plötzlich zerstört hat, so ergeht es jetzt seinem Liebesglück. Die Geliebte wird ihm durch den Tod entrissen, nachdem sie noch in den letzten Augenblicken umsonst versucht hat, ihn zu bekehren. Sie wird vergiftet und muß sterben; denn er soll bekehrt werden, nicht um eine Geliebte zu heirathen, sondern um eine katholische Dynastie zu gründen.

Aus dem zertrümmerten Wunderglauben geht er als Freigeist, aus dem zerstörten Lebensglück als ein gebrochener Mann hervor ohne die innere Kraft der Aufrichtung und des Trostes. Mit seinem Hause zerfallen, von seinen wahren Freunden ferngehalten und ihrem Einflusse entrückt, mit seinen falschen Freunden in der Nähe entzweit, von

Feinden und Gläubigern verfolgt, ist er wie ein gehetztes Wild und rettet sich zuletzt in das einzige Asyl, das ihm offen steht. Dieses Asyl ist das Netz, welches ihn fängt. „Seine Schulden sind bezahlt, er selbst findet sich in den Armen des Armeniers und hörte seit fünf Tagen die erste Messe." So endet der erste Theil.[1]

Den zweiten ist Schiller der Welt schuldig geblieben, obwohl vielleicht keines seiner Werke die Spannung des großen Publicums in solchem Grade erregt hatte wie dieses. Man harrte ungeduldig und vergeblich auf die Fortsetzung und den Schluß des Romans. Wie der einzige Thronerbe, der dem Renegaten noch im Wege steht, durch ein Verbrechen weggeräumt werden soll, hat Schiller uns nicht mehr erzählt und wohl daran gethan. Sein Interesse und Thema war erschöpft. Er hatte geschildert, mit welcher feinen und seelenkundigen Berechnung, mit welchen ruchlosen und erfolgreichen Mitteln die Jäger der Kirche die Kunst des höheren Seelenfanges betreiben. Die Dolche, die Schiller in der Tragödie des Don Karlos geredet hat,

---

[1] Werke IV. S. 320 ff., S. 346, 349.

redet er auch in der tragischen Geschichte des Geistersehers. Jene „gewisse Menschenart", gegen welche seine Dolche gekehrt sind, ist in beiden Dichtungen dieselbe. Eben darin besteht der zu wenig bemerkte und tief gegründete Zusammenhang zwischen beiden.

6. Das philosophische Gespräch.

Der Charakter des fürstlichen Renegaten ist mit einem psychologischen Tiefblick gezeichnet, der dem ganzen Roman die Bedeutung eines philosophischen Kunstwerks verleiht, daher wir dieselbe keineswegs auf das sogenannte philosophische Gespräch im Geisterseher haben einschränken wollen. Dieses ist nicht blos eine Episode aus dem Stadium der Freigeisterei des Prinzen, sondern deren Charakteristik. Darin besteht der Zusammenhang zwischen dem philosophischen Gespräch und den philosophischen Briefen.

Freilich, was den äußeren Gang der Begebenheiten betrifft, so hat sich die Erfindungskraft des Dichters mit mancherlei Unwahrscheinlichkeiten und widerstreitenden Angaben behelfen müssen. Nach den Zeitangaben ist kein Jahr ausfindig zu machen, in welchem die Geschichte stattfinden könnte. Wir werden Schritt für Schritt durch dramatische Effecte

überrascht, aber öfter auf Kosten der Möglichkeit. Wie z. B. konnte der Prinz in dem russischen Offizier sogleich „ohne Mühe" die Züge des Armeniers wiedererkennen, den er ja nur maskirt gesehen hatte? u. a. m.

Unter dem Gefühle solcher Mängel litt die Freude des Schaffens. Auch die zerstückelte Art der Entstehung, die schon aus der Art der Veröffentlichung erhellt, wirkte nachtheilig auf die Stimmung des Dichters und die Composition seines Werks. So kam es, daß ihm das letztere bald verleidet wurde und zur Last fiel; wir begegnen in seinen vertraulichen Briefen oft genug ärgerlichen, ja wegwerfenden Ausdrücken über den Geisterseher. Sobald aber das philosophische Gespräch auf die Tagesordnung rückt, fühlt er sich in seinem Element, im Geleise eines ihm wohl vertrauten Themas und redet von dem Werk mit sichtlich erneutem Interesse. So schreibt er den 26. Jan. 1789 an die Freundinnen in Rudolstadt: „Mein Geisterseher hat mich diese Tage etlichemal recht angenehm beschäftigt". „Der Zufall gab mir Gelegenheit, ein philosophisches Gespräch herbeizuführen, welches ich ohnehin nöthig hatte, um die

freigeisterische Epoche, welche ich den Prinzen durchwandern lasse, dem Leser vor Augen zu stellen. Bei dieser Gelegenheit habe ich nun selbst einige Ideen bei mir entwickelt, die Sie darin wohl errathen werden (denn Gott bewahre mich, daß ich ganz so denken sollte. wie der Prinz in der Verfinsterung seines Gemüths), auch, glaube ich, wird Ihnen die Darstellung durch ihre Klarheit gefallen."[1]

Mit den Geisterbeschwörungen sind dem Prinzen Wunderglaube und Religion in Rauch aufgegangen, und zwar ohne Rest. An die Stelle der religiösen Gefühle ist ein völliger Unglaube von gereizter und reizbarer Art getreten, die sich auch in dem Tone kundgiebt, worin er die Unterredung mit seinem Gesellschafter beginnt und fortführt. Die nächste Veranlassung dazu giebt der verschwenderische Aufwand für seinen fürstlichen Glanz und die neuen Summen, welche die Wucherer soeben gebracht und

---

[1] Schiller und Lotte. I. Buch. S. 204. — Briefwechsel mit Körner. I. S. 170, 172 (Br. vom 6. u. 17. März 1788). Vgl. dagegen S. 266 (Br. v. 22. Januar 1789): „Stelle dir vor, daß mir der Geisterseher anfängt lieb zu werden". „Ich habe dieser Tage ein philosophisches Gespräch angefangen, das Inhalt hat. Ich mußte den Prinzen durch Freigeisterei führen."

auf den Tisch gezählt haben. Daß der treugesinnte Cavalier zu dem unheimlichen Treiben besorgte Miene macht, bewegt den Prinzen, der diesen stillen Vorwurf nicht ohne Verdruß bemerkt hat, zu Frage und Antwort. Hieraus entsteht das Gespräch, worin er seine neue Denk- und Lebensweise zu rechtfertigen und seine freigeisterische Vorstellungsart zu begründen sucht. Im Kern der Unterredung handelt es sich um die Frage, ob dem menschlichen Dasein Sinn und Bedeutung zukomme oder nicht; ob es Aufgaben von ewigem Inhalt habe oder so vergänglich und nichtig sei, wie seine Zeitdauer?

Ich will sogleich bemerken, daß die ausgedehnte Unterredung sich aus zwei ungleichartigen Theilen zusammensetzt, und daß in der zweiten größeren Hälfte die Freigeisterei des Prinzen sich in schwierige und tiefe Erörterungen einläßt, die viel weniger dem Charakter des Prinzen als dem des Dichters entsprechen. Um es kurz zu sagen: der erste Theil enthält das Bekenntniß der *frivolen* Freigeisterei, der zweite das der *moralischen*; dort unterscheidet sich Schiller von dem Prinzen, wie er sich von der Gesinnungsart, die er in der Freigeisterei der Leidenschaft ausgesprochen hatte, unterschieden wissen

wollte; hier geht er mit dem Prinzen zusammen und macht ihn zum Träger seiner eigenen Ideen. Körner hatte richtig gesehen, daß in dem Fortgange des Gesprächs sich in die Denkart des Prinzen ein fremder Ideengang einmische.

Höchst dramatisch und ausdrucksvoll, wie die Veranlassung zu dem ganzen Gespräch, ist der Eingang und Verlauf des ersten Theils. Das vermeintliche Pflichtgefühl, zu scheinen und zu glänzen, soll die leichtfertigen Verschwendungen rechtfertigen. Wir kennen das Modell der fürstlichen Frivolität, das sich der Phantasie Schillers frühzeitig und dauernd eingeprägt hatte. Mit epigrammatischer Schärfe und Richtigkeit läßt er die dazu gehörige Theorie hier den Prinzen entwickeln: „Alles an uns Fürsten ist Meinung. Die Meinung ist unsere Amme und Erzieherin in der Kindheit, unsere Gesetzgeberin und Geliebte in männlichen Jahren, unsere Krücke im Alter". „Ein Fürst, der die Meinung verlacht, hebt sich selbst auf, wie der Priester, der das Dasein eines Gottes leugnet." „Jeder will doch gern ganz sein, was er ist, und unsere Existenz ist nun einmal, glücklich scheinen." Glänzen und genießen ist der Inhalt des Lebens,

insbesondere des fürstlichen. Genießen läßt sich nur die Gegenwart. „Wer verargt es mir, daß ich dieses magere Geschenk der Zeit feurig und unersättlich, wie einen Freund, den ich zum letztenmal sehe, in meine Arme schließe?“ „O, ich habe ihn schätzen lernen, den Augenblick! Der Augenblick ist unsere Mutter und wie eine Mutter laßt uns ihn lieben!“

Es giebt keine ewige Ordnung der Dinge, keine bleibende Wirkungen, keine dauernde Verdienste. Alles ist Flucht um mich herum. „Alles stößt sich und drängt seinen Nachbar weg, aus dem Quell des Daseins einen Tropfen eilends zu trinken und lechzend davon zu gehen.“ „Zeigen Sie mir ein Wesen, das dauert, so will ich tugendhaft sein.“[1] Der Mensch gleicht der Furche, die der Wind in die Meeresfläche bläst. Wer will verlangen, daß die Spur seines Daseins darin aufbewahrt bleibe? Auch die Namensdauer zeugt nicht dagegen; der

---

[1] Werke IV. S. 283—311. (Buch II. Vierter Brief des Barons v. F. an den Grafen von O.) Nur der erste Theil des Gesprächs erschien im 6. Heft der Thalia 1789, das ganze Gespräch erst in der vollständigen Ausgabe des Geistersehers.

Ruhm, selbst der wohlverdiente, ist nur ein späteres Vergehen.

Nichts beharrt als diese alles beherrschende Nothwendigkeit des Entstehens und Vergehens, dieser beständige Formwechsel der Materie, dieser mechanische Weltproceß, worin es nur Ursachen und Wirkungen giebt, nicht Mittel und Zwecke. Alle Thätigkeiten sind nur Glieder in der Bewegung des Ganzen, auch das Denken; jedes Ding ist ein Glied der Causalkette, auch der Mensch, das denkend-empfindende Wesen. Das Triebwerk der menschlichen Natur wird durch Freude und Schmerz in Bewegung gesetzt, ihr Grundtrieb ist der Glückseligkeitsdrang, der sich im Genusse des Augenblicks befriedigt. Die Glückseligkeit des Menschen ist nicht Zweck der Natur, nicht Weltzweck, nicht Absicht Gottes; der Mensch will den Schöpfer gern in seiner Familie haben; der Krystall, wenn er denken könnte, würde die Krystallisation für den höchsten Weltplan, den vollkommensten Krystall für die Gottheit halten.

Im Lebensgenuß erfüllt demnach der Mensch den sogenannten Zweck seines Daseins. Was vorhergeht und nachfolgt, kümmere ihn nicht. Es sind

gleichsam zwei schwarze undurchdringliche Decken, die an beiden Enden des Lebens herunterhängen; die Decke der Zukunft zeigt eine täuschende Perspective, tiefe Stille herrscht hinter ihr, ungläubige Leute haben gesagt, es sei nichts dahinter, man hat sie zu ihrer Witzigung eilig dahinter geschickt. Ich will nicht dahinter sehen; mein ganzes Sein liegt in den Schranken der Gegenwart, ich erfülle das Vorhaben der Natur, indem ich sie genieße. Die Mittel zu dieser Erfüllung sind alles, was mein ist, meine Glückseligkeit, meine Moralität; ich bin der Bote, der einen versiegelten Brief an den Ort seiner Bestimmung trägt, ich weiß nicht, was darin steht, ich will es nicht wissen, ich will nur meinen Botenlohn.

Die Glückseligkeit, wie der Prinz sie hier versteht, ist der betäubende Weltgenuß, er selbst nennt „den Sinnentaumel" seine einzige Zuflucht, um alle die schwermüthigen Grübeleien, die ihm das Leben getrübt haben, für immer los zu werden. Eine solche melancholisch gestimmte Frivolität paßt wohl zu dem Charakter dieses Prinzen, der über Nacht aus einem Grübler ein Freigeist geworden ist. „Ich sehnte mich nach dem Leichtsinn, der das

Dasein der mehresten Menschen um mich her so erträglich macht. Alles, was mich mir selbst entführte, war mir willkommen. Soll ich es Ihnen gestehen? Ich wünschte zu sinken, um diese Quelle meines Leidens auch mit der Kraft dazu zu zerstören." Mit diesen Worten endet das Gespräch in der Thalia.

Ganz anders wird in dem weiteren Fortgange desselben die Glückseligkeit aufgefaßt und erklärt: sie wird nicht mehr im Sinnentaumel, sondern in der Geistesfülle gesucht, nicht in der Selbstbetäubung, sondern in der höchsten Selbstbethätigung. Der Werth des Menschen bestehe in der Summe seiner Wirkungen. Der wirkungsreichste Mensch sei der vortrefflichste, das eigentliche Gebiet der Wirksamkeit sei für jeden einzelnen die eigene innere Welt, unabhängig von den Beziehungen nach außen, ihr Thema sei die Ausbildung seiner Anlagen und Kräfte, „um zur höchsten Kundmachung seiner Existenz zu gelangen". Darin bestehe unsere innere Vollkommenheit, die als Gegenstand des Selbstgefühls und Genusses unsere Glückseligkeit, als Zustand der Kraft und Tüchtigkeit unsere Moralität zu nennen sei. Daher seien Vollkommenheit,

Glückseligkeit und Moralität völlig gleiche Beschaffenheiten und Größen.

Nun aber lebe der Mensch nicht in der Wüste, sondern sei ein Glied des Universums, umgeben von einer Welt, die auf ihn einwirke und seine Kräfte auf sich einwirken lasse, daher sei die Moralität nothwendigerweise eine Quelle fruchtbarer und segensreicher Thätigkeit, welche in die Welt ausströme. Demnach sage man nicht: der Mensch habe Moralität, um außer sich zu wirken, sondern: er wirke außer sich, weil er Moralität habe. Diese sei der Grund der Wirksamkeit, wie der Trieb, alle seine Kräfte zur Wirkung zu bringen, der Grund der Moralität. Moralität sei innere Tüchtigkeit, Tüchtigkeit sei Brauchbarkeit. Nichts geschehe aus Zwecken, alles aus Gründen. „Ihre Damit verwirren uns", sagt der Prinz zu seinem Gesellschafter. „Ich kann Ihre Zwecke nicht leiden."

Glückseligkeit und Moralität oder Vortrefflichkeit sind identisch und dürfen daher nicht getrennt werden: kein Genuß für die erst zu erreichende Vollkommenheit, keine Forderung für die erreichte. Nicht heute Sonnenglanz und morgen Wärme,

nicht Vortrefflichkeit in diesem Leben und Glückseligkeit in jenem.

Wenn der wirkungsreichste Mensch der vortrefflichste und würdigste genannt wird, so denke man bei der Summe der Wirkungen nicht an die Summe der äußeren Macht; sonst wäre der Weltdespot der wirksamste und vortrefflichste Mensch, während er der Schöpfer der Verwüstung, das Geschöpf und der Schöpfer der Verwesung ist, wie Philipp II. von Spanien. Genau so dachte auch Posa und in Uebereinstimmung mit ihm der Julius der philosophischen Briefe.

Was den Charakter der Verwüstung oder Zerstörung habe, sei Privation, Abwesenheit, Mangel. Die Verwüstung verhalte sich zur Schöpfung, wie der Mangel zur Fülle, die Unthätigkeit zur Thätigkeit, die Stille zum Laut, der Schatten zum Licht. Ebenso verhalte sich das Laster zur Tugend. Genau in dieser Weise hatte Leibniz das Verhältniß der Negation zur Realität, des Unvollkommenen zum Vollkommenen gefaßt und darauf seine Theodicee gegründet.

Die Philosophie des Prinzen, wie sie in dem zweiten Theile des Gesprächs sich vernehmen läßt, ist gleichsam eine Theodicee der Welt und der Noth-

wendigkeit, die das Weltall beherrscht; dieses erscheine als ein Ganzes, dergestalt in sich abgerundet und vollendet, daß eine bessere Welt weder zu denken noch zu wünschen sei. „Wäre nicht alles so in sich beschlossen, säh' ich auch nur einen einzigen verunstaltenden Splitter aus diesem schönen Kreise herausragen, so würde mir das die Unsterblichkeit beweisen."

Vergleichen wir die beiden Theile des Gesprächs mit einander, so haben sie ein Thema gemein, welches als die Grundansicht der Freigeisterei gelten möge, da doch das Gespräch selbst als deren Charakteristik gilt. Nach dieser Grundansicht giebt es keine andere Weltordnung als die vorhandene, naturgemäße und nothwendige, die nur nach Ursachen, nicht nach Zwecken wirke und daher dem Glauben an die Vorsehung Gottes und die Unsterblichkeit der Seele widerstreite. Dagegen in der Frage, wie sich diese naturalistische Weltanschauung zu der Moralität verhalte, sind die beiden Theile keineswegs einverstanden, da der erste dieselbe völlig preisgiebt, während sie der zweite dem Resultat nach völlig zu retten und aus den in der menschlichen Natur wirksamen Kräften zu begründen sucht.

Vergleichen wir die beiden Theile des Gesprächs mit dem Charakter des Prinzen, so hat Körner richtig bemerkt, daß derselbe im Laufe der Unterredung aus seiner Rolle fällt. „Menschenwerth und Moralität wird freilich bei dem System des Prinzen gerettet. Aber eine andere Frage wäre, ob dies System zu der dermaligen Stimmung des Prinzen paßt?“ „Dich scheint manchmal eine einzelne Idee selbst interessirt zu haben, und indem du dich ihr überließest, vergaßest du, daß es hier eigentlich blos darauf ankommt, die Denkart des Prinzen überhaupt zu schildern.“ — Schiller entgegnete: „Diese Philosophie ist, wie du gefunden hast, kein Ganzes, es fehlt ihr an Consequenz.“ Aber dem Charakter des Prinzen fehle es auch an Consequenz, und so passe diese schwankende Philosophie zu seinem schwankenden Wesen und der unsicheren Lage, worin er sich befinde. Diese Rechtfertigung darf nur von dem ersten Theile des Gesprächs gelten.

Vergleichen wir endlich die beiden Theile mit Schillers eigener Denkart, so finden wir in der ersten Hälfte Motive verwerthet, die uns an die Reden Wollmars im Spaziergang unter den Linden, an die Stimmung in der Melancholie an Laura

u. a. erinnern, während wir im zweiten den Ideen begegnen, die dem Dichter des Posa und dem Julius der philosophischen Briefe angehören. „Im philosophischen Gespräch", so bemerkt Körner, „ist es dir, glaub' ich, sehr gelungen, den Zweifel an Unsterblichkeit zu veredeln." Dies gilt von dem zweiten Theile, worin der Prinz nur die Gedanken ausspricht, die Schiller ihm leiht, um die pantheistische Weltanschauung mit der Moralität in Einklang zu bringen. Er nimmt auch dieses sein Eigenthum und Verdienst in Anspruch. „Der Beweis, daß Moralität blos in dem Mehr oder Weniger der Thätigkeit liege, scheint mir von sehr vielen Seiten beleuchtet und sogar mit Gründlichkeit ausgeführt zu sein. Ich habe überhaupt an dieser Arbeit gelernt — und das ist mehr als zehn Thaler für den Bogen. Halte diese Philosophie (versteht sich, diejenige abgerechnet, die ich dem Prinzen als einer poetischen Person leihen mußte) gegen die Philosophie des Julius, du wirst sie gewiß reifer und gründlicher finden."[1]

---

[1] Schillers Briefwechsel mit Körner. I. (Br. K. vom 4. März und Br. Sch. vom 9. März 1789. S. 284 und S. 287.— K. Hoffmeister in seinem bekannten Werke (Th. II.

Und welche Philosophie allein könnte es sein, die nach Schillers eigenem Ausspruch in Abrechnung gebracht und lediglich der Rolle des Prinzen zugeschrieben werden sollte? Es war der erste Theil des Gesprächs: das Bekenntniß der frivolen Freigeisterei. —

VI. Die Künstler.

1. Entstehung und Ausbildung.

Noch fehlt ein Glied, um Schillers erste philosophische Periode, die sich durch seine Jugend- und

S. 85 ff.) hat das philosophische Gespräch im Geisterseher aus der kantischen Philosophie herleiten wollen. Diese Ansicht ist grundfalsch und ein ganzes Nest von Irrthümern. 1) Irriger Weise hält er Raphael für Schiller (s. oben S. 73) und diesen darum für den Verfasser des letzten Raphaelbriefes, der auf Kant hinweist. 2) Als Schiller das philosophische Gespräch verfaßte (Januar 1789), war er mit der kantischen Philosophie noch so gut wie unbekannt. 3) Der Inhalt des Gespräches selbst ist völlig unkantisch. Daß „Zweck und Mittel nur Begriffe menschlicher Thätigkeiten und Bestrebungen seien und außerhalb dieser gar nicht angewendet werden können", hat nicht Kant gelehrt, wie Hoffmeister meint, sondern Spinoza. 4) Kant hatte in seinen moralphilosophischen Werken der Jahre 1785 und 1788 die Scheidung der Glückseligkeit und Moralität auf das nachdrücklichste gelehrt, während das philosophische Gespräch im Geisterseher die völlige Identität beider behauptet.

Wanderjahre erstreckt, zu beschließen. Die Auffassung der Welt als eines göttlichen Kunstwerks, „die Kunstidee", wie er selbst diesen Typus seiner Vorstellungsart nannte, ist uns gleichsam als der rothe Faden erschienen, der sich durch seinen Ideengang hindurchzieht. Es sind vornehmlich drei Werke, worin sich der letztere bisher entfaltet hat: die ersten philosophischen Abhandlungen, die philosophischen Briefe und das philosophische Gespräch im Geisterseher. Die Kunstidee bildete den Ausgangspunkt seiner philosophischen Physiologie, das Thema der Theosophie in den Briefen, und in dem zweiten Theile des Gesprächs haben wir den Versuch erkannt, diese Idee zu naturalisiren, d. h. aus den der Natur inwohnenden Kräften die Schönheit der Welt und die Moralität des Menschen herzuleiten.

Jetzt wird die Kunstidee in ihren natürlichen Ursprung zurückgeführt und demgemäß die Bedeutung und Entwicklung der Kunst in der Menschheit das Thema einer philosophischen Dichtung, die den Charakter eines ideenreichen Lehrgedichts mit dem eines begeisterten Hymnus vereinigt. Darin ist dieses Werk einzig in seiner Art und

paßt nicht recht in eines der Fächer der schulmäßigen Poetik. Schiller wußte, daß sein Werk, wie er selbst, von der Sache der Kunst wie von einer Mission inspirirt war, und wollte darum nicht, daß man dasselbe als eine Philosophie in Versen, als ein bloßes Lehrgedicht ansehe und seinen philosophischen Werth auf Kosten des dichterischen hervorhebe. „Es ist ein Gedicht", sagte er treffend, „keine Philosophie in Versen, und es ist dadurch kein schlechteres Gedicht, wodurch es mehr als ein Gedicht ist."[1]

Die Götter Griechenlands sind im Fluge gedichtet worden, die Künstler haben fünf Monate gebraucht, bevor sie die Werkstätte des Dichters verlassen konnten. Das Gedicht war schon im Zuge, als Schiller in Rudolstadt den 20. October 1788 an Körner schrieb: „Im nächsten Heft der Thalia wird ein Gedicht von mir erscheinen, das ich einem alten Versprechen nach schuldig war. Ich denke, es wird dich sehr interessiren." Erst den 5. März 1789 konnte er ihm melden: „Die Künstler werde ich dir über acht Tage schicken können; gedruckt sind sie". Inzwischen hatte er

[1] Briefwechsel mit Körner. I. S. 286 (9. Febr. 1789).

schon den 12. Januar das Werk in seiner ersten Ausführung, nachdem er ein Drittel gestrichen hatte, dem Freunde geschickt, um seine Meinung zu hören. Wir müssen in der Ausbildung der Künstler die erste und zweite Form unterscheiden, welche letztere nicht blos nachbessernd gewirkt, sondern durch Umgestaltungen und Zusammenfügungen, durch Ergänzungen und Einschaltungen erst das geordnete Ganze hergestellt hat. Diese Arbeit fällt in den Februar 1789. In der zweiten Hälfte des Januar, also in der Zeit zwischen der ersten Ausführung und der Vollendung der Künstler, entsteht das philosophische Gespräch im Geisterseher.

Aus Schillers Briefwechsel mit Körner läßt sich die Entwicklungsgeschichte der Künstler deutlich genug erkennen und die Metamorphose, welche das Werk erlebt hat, in ihren Hauptstadien so genau verfolgen, daß man seine Entstehung von der Urform bis zur Vollendung reconstruiren kann. Es erschien nicht der anfänglichen Absicht gemäß in der Thalia, sondern im Merkur (März 1789).[1]

---

[1] Werke VI. S. 264—279. Das Gedicht besteht aus 33 ungleichzeiligen Strophen in 483 Versen. (Leider sind durch die Unachtsamkeit des Setzers und die noch

31 ? 482 ?
Die 2 ausgefallenen Verse (Seite 133) mitgerechnet.
Viehoff I 255: 31 Strophen 481 Verse
" " 481 Verse
" 481 Verse
33 " 481 "

Die Urform des Gedichtes ist bis zum 12. Januar 1789 festgestellt, die neue Ausbildung bis zum 12. Februar vollendet worden. „Die Künstler habe ich seit gestern und vorgestern wieder vor; was sie heute nicht werden, werden sie nie." So schreibt Schiller den 2. Februar. Den 25. Februar heißt es, daß schon „das jüngste Gericht" über die Künstler ergangen sei, Anfang und Ende zusammenschließen, eine ganze Kette neuer Strophen eingeschaltet, über zweihundert neuer Verse hinzugefügt seien, das Ganze jetzt einen geschlossenen Kreis bilde und dreimal so viel betrage, als Körner gelesen habe. Eine solche Ausbildung des inneren Zusammenhanges mußte natürlich eine Erweiterung des Umfanges zur Folge haben, wodurch das Werk vergrößert, aber zugleich die Schwierigkeiten des Verständnisses vermindert wurden. Schiller sagte in seiner epigrammatischen Weise, daß sein Gedicht an Größe zugenommen und dadurch an Kürze gewonnen habe.

---

gröbere Nachlässigkeit des Correctors zwei wichtige Verse (372—73) ausgefallen, wodurch das Werk in der besten Ausgabe verunstaltet und die Verszählung verfälscht worden ist.)

In der Goedeke'schen Ausgabe Bd. 6 (Jahr 1869) fehlen keine Zeilen

2. Wieland und K. Ph. Moritz.

Auf die neue Form des Gedichtes, die in der ersten Hälfte des Februar zu Stande kam, hat Wieland, der als Herausgeber des Deutschen Merkurs das Werk in der Handschrift kennen lernte, durch zwei Unterredungen mit Schiller einen bestimmenden Einfluß ausgeübt. Er hatte an der Darstellungsart zu tadeln, daß durch den Mangel einleuchtender Uebergänge, namentlich aber durch die Vermischung der Ideen- und Bildersprache das Verständniß erschwert, die Sprache belastet und der Charakter der Poesie getrübt werde; er sagte geradezu, daß die Leichtigkeit, welche er besitze und Goethe sich erst habe erwerben müssen, Schiller niemals werde erreichen können. Einer seiner Einwürfe ging auf die Sache und betraf die Würdigung der Kunst. Um demselben zu begegnen, dichtete Schiller drei neue einzuschaltende Strophen. Dies geschah nach der ersten Unterredung. Nach der zweiten erfolgte „das jüngste Gericht".

Man hat behauptet, daß Karl Philipp Moritz, der autobiographische Verfasser des „Anton Reiser", Goethes Bewunderer und Freund, durch seine Schrift „Ueber die bildende Nachahmung des Schönen"

(1788) Antrieb und vorbildliche Ideen, wenn nicht alle, doch einige, zu den Künstlern geliefert habe. Die Behauptung, in dieser Fassung durchaus falsch, ist auf ihr richtiges Maß zurückzuführen.

Im Laufe seiner Wanderjahre hat Schiller zweimal mit diesem merkwürdigen und interessanten Manne verkehrt: im Sommer 1785 zu Leipzig (Gohlis) und im Winter 1788/89 zu Weimar, wo Moritz nach seiner Rückkehr aus Italien sich während des December und Januar aufhielt und Goethes Gast war. In Leipzig hatte Schiller in ihm seinen ausgemachtesten Widersacher getroffen, der erst kürzlich in der Berlinischen Staats- und Gelehrten-Zeitung über Kabale und Liebe Artikel geschrieben hatte, die von ästhetischem Abscheu strotzten. Der zweite schloß mit den Worten: „Nun sei es aber genug, ich wasche meine Hände von diesem Schillerschen Schmutz und werde mich wohl hüten, mich je wieder damit zu befassen".[1]

---

[1] Die Artikel sind vom 21. Juli und 6. September 1784. Julius W. Braun: Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen. Abth. I. Bd. I. (1882.) S. 72, S. 74–80. — Erich Schmidt: Richardson, Rousseau und Goethe. S. 289—301.

Trotzdem hatten sich beide zusammengefunden und leicht verständigt, Schiller identificirte sich nicht mit seinem Trauerspiel und Moritz nicht mit seinem Zeitungsartikel.

Als sie nun in Weimar einander wiederbegegneten, entdeckte sich bald ein Zug von Seelenverwandtschaft, der sie in näheren Verkehr brachte und befreundete. Moritz war ein Kunstenthusiast von der Art, die Goethe in seinem jungen Werther geschildert hatte, er sah in diesem auch sein Spiegelbild, und der ganze Widerwille einer solchen Empfindungsweise wider den Sturm und Drang des jungen Schillers und seiner Helden hatte sich in ihm gleichsam verkörpert. Daher seine Ergüsse in der Vossischen Zeitung. Aber er war, wie der Dichter des Posa, tief davon ergriffen, daß der Einzelne um des Ganzen, das Individuum um der Gattung willen dasei und keine höhere Bestimmung habe, als die Zwecke der letzteren zu befördern. Die Auflösung in das Ganze erschien ihm als die höchste Lebenserfüllung. Er dachte über Liebe und Aufopferung, über Tod und Unsterblichkeit, wie der Julius der philosophischen Briefe, über den Charakter der Vollkommenheit, als welche in

der inneren Vollendung und Abrundung eines Ganzen bestehe, wie der Prinz im zweiten Theile seines Gesprächs. Diese Ideen waren, wie wir wissen, Schillers „Lieblingsthemata". Hier fühlt er sich jetzt mit Moritz in Uebereinstimmung, und so oft er in seinen Briefen an Körner und an die Freundinnen in Rudolstadt von ihm redet, geschieht es mit dem Ausdruck persönlicher Sympathie und der Anerkennung seiner tiefen und erhabenen Denkart.

Diese Denkart hing sehr genau mit seinem Kunstenthusiasmus und seinen Ideen vom Wesen der Schönheit und Kunst zusammen, die er in dem angeführten Schriftchen entwickelt hatte. Schön sei nur das in sich vollendete und beschlossene Ganze, das um seiner selbst willen existire und keine Zwecke außer sich habe, auch nicht den, uns zu ergötzen. Dasselbe gelte von dem Künstler und seinem Werk. Die Kunst bestehe in der Nachahmung nicht der Natur, sondern des Schönen, d. i. des Wiederscheines der Natur, ihres Spiegelbildes in unserer ruhig betrachtenden Einbildungskraft; daher gehöre zur Nachahmung des Schönen ein erzeugendes Bil=

dungsvermögen, d. h. Genie, während der Geschmack nur das Empfindungsvermögen oder der Sinn für das Schöne sei. Die Schönheit, welche der Künstler bildend nachahme, ist demnach seine eigene geniale Anschauung der Natur. Den Typus eines solchen Künstlers sah Moritz vor sich in Goethe.

Sein ideenreiches Schriftchen war Jahre lang durchdacht, gedrängt geschrieben, schwierig zu verstehen und gar nicht angethan, dichterisch zu inspiriren. In den ersten Tagen des Jahres 1789 hat Schiller die Schrift gelesen, nur flüchtig, von ihren Schwierigkeiten mehr abgestoßen als angeregt, und nicht in der Verfassung, sich näher mit ihr zu beschäftigen. Auf den Ursprung und die erste Ausführung der Künstler hat demnach Moritz mit seiner Schrift gar keinen Einfluß ausüben können; aber seine Anwesenheit in Weimar brachte es mit sich, daß in den ästhetischen Kreisen der damaligen Musenstadt seine Schrift viel gelesen und besprochen wurde. „Dieses öftere Sprechen über Schönheit und Kunst hat vielerlei bei mir entwickelt und auf die Künstler besonders einen glücklichen Einfluß gehabt.“ So schreibt Schiller im Hinblick auf

Moritzens Ideen an die Schwestern in Rudolstadt den 12. Februar 1789.[1]

Wo in den Künstlern die Schönheit als der Wiederschein der Natur, als deren sanftes Spiegelbild in unserer Seele bezeichnet, wo von dem Kunstwerk ausgesagt wird, daß es sich selbst genug sei und die ewigen Gesetze der Weltordnung in sich erfülle und darstelle wie kein anderes menschliches Werk, da fühlen wir uns lebhaft an Ideen erinnert, welche Moritz ausgeführt hatte.[2]

Im Uebrigen sind die Anschauungen beider von Grund aus verschieden. Moritz will das Schöne dem Nützlichen entgegengesetzt und von dem Guten und Wahren sorgfältig unterschieden wissen, während die in der platonischen und deutschen Metaphysik einheimische Lehre von der Wesenseinheit des Wahren, Guten und Schönen die Grundanschauung bildet, woraus „Die Künstler" hervorgegangen sind.

---

[1] Schiller und Lotte. Buch I. S. 169, S. 195 (Schiller an Karoline den 3. Jan. 1789), S. 225.

[2] Moritz über die bildende Nachahmung des Schönen. S. 19—21, 26—28, 35 u. a. Ueber Liebe, Aufopferung und Auflösung in die Gattung: S. 42 ff.

3. Die Grundidee und die Urform des Gedichtes.

Schiller selbst hat gesagt, daß „die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit" die Hauptidee seines Gedichtes sei und die Einheit ausmache, die das Ganze beherrsche. Die Kunst soll die Wahrheit versinnlichen und auf diesem Wege die Menschheit zu ihrer intellectuellen und moralischen Vollkommenheit leiten. Er nennt deshalb das Thema seines Gedichtes eine „Allegorie", deren einheitliche Gestaltung und Durchführung seine Aufgabe und Absicht sei. „Es ist eine Allegorie, die ganz hindurchgeht, mit nur veränderter Ansicht, die ich dem Leser von allen Seiten ins Gesicht spielen lasse."[1]

1. Die Schönheit geht der Wahrheit voraus, dieselbe ankündigend und vorbereitend, wie die Morgenröthe dem Aufgang der Sonne. Dieses Bild, vielleicht angeregt durch die Aurora des Guido Reni, sollte das Gedicht einleiten und den Inhalt der Anfangsstrophe bilden. Weder ist diese Strophe die erste geblieben, noch lesen wir dieselbe in ihrer ursprünglichen Form, gegen welche Körner Bedenken geäußert hatte. Doch ist uns die Urform,

[1] Briefwechsel mit Körner. S. 273 (9. Febr. 1789).

wie ich glaube, nicht verloren gegangen; Schiller selbst hat sie aufbewahrt, als er vier Jahre später seine Briefe an den Herzog von Augustenburg schrieb. Der dritte dieser Briefe aus dem Frühjahr 1793 schließt mit folgenden Worten: „Ich erinnere mich hier einer Stelle aus meinem Gedicht, die Künstler, die (ich weiß nicht mehr warum) einer andern aufgeopfert worden ist. Sie mag hier als Ruine stehen bleiben:

Wie mit Glanz sich die Gewölke malen
Und des Bergs besonnter Gipfel brennt,
Eh' sie selbst, die Königin der Strahlen,
Leuchtend aufgeht an dem Firmament;
Tanzt der Schönheit leicht geschürzte Hore
Der Erkenntniß goldnem Tag voran,
Und die jüngste aus dem Sternenchore
Oeffnet sie des Lichtes Bahn.“ [1]

Diese Strophe war wohl der Uranfang der Künstler. Sollte man nicht meinen, daß unser Dichter einen Kupferstich der Aurora Guido Renis vor Augen gehabt und dieses Bild in eine Alle-

---

[1] Briefe von Schiller an Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg über ästhetische Erziehung. In ihrem ungedruckten Urtexte herausgegeben von A. C. J. Michelsen. Deutsche Rundschau. 1876. Bd. VI. S. 409.

gorie verwandelt habe, um darin die Grundidee seiner Künstler gleich in der Anfangsstrophe auszusprechen? Warum er dieselbe aufgeopfert hat, wird sich aus dem Briefwechsel mit Körner ergeben. Hier ist die Strophe, die an ihre Stelle gesetzt wurde:

Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangst du in der Erkenntniß Land,
An höhern Glanz sich zu gewöhnen,
Uebt sich am Reize der Verstand.
Was bei dem Saitenklang der Musen
Mit süßem Beben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Busen,
Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.

Um die Sache sogleich aus der Bildersprache in die Ideensprache zu übersetzen, so sind in dem Entwicklungsgange des menschlichen Geistes die Anschauungen des Wahren wie des Guten in Bildern und Sinnbildern stets die Vorstufe der wissenschaftlichen und moralischen Erkenntniß gewesen. Die erhabenste und gewohnteste unsrer Anschauungen, die des gestirnten Himmels, trägt schon das Gefühl der schrankenlosen Größe in sich, woraus der mathematische Begriff des ewigen unendlichen Raumes hervorgeht:

Eh' vor des Denkers Geist der kühne
Begriff des ew'gen Raumes stand,
Wer sah hinauf zur Sternenbühne,
Der ihn nicht ahndend schon empfand?

Wir kehren in die Bildersprache des Dichters zurück. Die Wahrheit verhüllt sich in die Schönheit: sie gleicht der himmlischen Urania, deren Glanz das sterbliche Auge nicht zu ertragen vermag, darum hat sie ihre Sternenkrone abgelegt und erscheint uns als Cypria im Gürtel der Anmuth:

Die, eine Glorie von Orionen,
Ums Angesicht, in hehrer Majestät,
Nur angeschaut von reineren Dämonen,
Verzehrend über Sternen geht,
Geflohn auf ihrem Sonnenthrone,
Die furchtbar herrliche Urania,
Mit abgelegter Feuerkrone
Steht sie — als Schönheit vor uns da.
Der Anmuth Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehn:
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegengehn.

Unsere sinnliche Natur ist begehrender, unsere geistige ist erkennender Art; das Bindeglied beider ist der Sinn für die Schönheit, der sich, obwohl sinnlich, nicht begehrend verhält, sondern rein betrach-

tend. Die sinnlich begehrende Natur ist thierisch, die blos erkennende ist rein geistig, der Sinn für die Schönheit vereinigt beide Naturen, die sinnliche und geistige, und ist darum specifisch menschlich. Das menschliche Leben geht den Weg vom Begehren zum Erkennen, von dem Dunkel der Sinnlichkeit zum Lichte der Vernunft: es ist der Weg der Läuterung. Der Sinn für die Schönheit läutert, denn er befreit uns von den Fesseln der Begierden, die auf den Stoff der Dinge gerichtet sind; ihn befriedigt die bloße Betrachtung, ihn erfreuen die Formen und Bilder der Dinge, die Scheingebilde der Phantasie und deren liebliche Illusionen. Plato hat die dunkle Sinnlichkeit mit einem Kerker, das irdische Leben der Seele mit einer Gefangenschaft verglichen, mit einer Verbannung aus den himmlischen Gefilden. Auf diese ihm verwandten Vorstellungen geht die Bilderspräche unseres Dichters ein:

Als der Erschaffende von seinem Angesichte
Den Menschen in die Sterblichkeit verwies
Und eine späte Wiederkehr zum Lichte
Auf schwerem Sinnenpfad ihn finden hieß,
Als alle Himmlischen ihr Antlitz von ihm wandten,
Schloß sie, die menschliche, allein
Mit dem Verlassenen, Verbannten
Großmüthig in die Sterblichkeit sich ein,

Hier schwebt sie mit gesenktem Fluge
Um ihren Liebling, nah dem Sinnenland,
Und malt mit lieblichem Betruge
Elysium auf seine Kerkerwand.[1]

In der Liebe zur Schönheit gedeiht und entwickelt sich, frei von dem Zwange der Begierden und Pflichten, das wahrhaft menschliche Leben. Der Cultus der Schönheit ist die Kunst und seine Priester die Künstler:

Freut euch der ehrenvollen Stufe,
Worauf die hohe Ordnung euch gestellt:
In die erhabne Geisterwelt
War't ihr der Menschheit erste Stufe.

2. Diese sechs Strophen (abgesehen von der Veränderung der ersten und eingerechnet die Inhaltsangabe der vierten) bildeten in der Urform den Anfang und ersten Theil des Gedichtes (V. 34 bis 102). Dadurch waren Mitte und Ende bedingt. Zum Schluß mußte die Allegorie in den Anfang zurückgeführt werden. Am Ziel der Zeiten wird der von der Hand der Kunst erzogene und be-

[1] Diese Strophe war in dem Manuscript, welches Körner erhielt, nicht ausgeführt, sondern nur skizzirt. „Der Inhalt dieser fehlenden Strophe ist der: daß die Kunst zwischen der Sinnlichkeit und Geistigkeit des Menschen das Bindungsglied ausmache, daß sie die Sinnenwelt durch geistige Täuschung veredle u. dgl." I. S. 262

schwingte Menschengeist sich zur Anschauung des Weltgeistes erheben und der Cultus der Schönheit sich in die Erkenntniß der Wahrheit auflösen:

Zuletzt am reifen Ziel der Zeiten,
Noch eine glückliche Begeisterung,
Des jüngsten Menschenalters Dichterschwung,
Und — in der Wahrheit Arme wird er gleiten.

Dann wird die Schönheit sich als Wahrheit, die Cypria als Urania offenbaren. Das Leben der Menschheit gleicht der Reise des Telemach; Athene, die himmlische Göttin, die in der Gestalt des Mentor ihn als Freund und Führer geleitet hatte, enthüllt sich ihm zuletzt als die Tochter des Zeus:

Sie selbst, die sanfte Cypria,
Umleuchtet von der Feuerkrone,
Steht dann vor ihrem münd'gen Sohne
Entschleiert — als Urania u. s. w.

Hier schließt die Allegorie. Mit der Mahnung an die Künstler schließt das Gedicht. Die Kunst ist die Führerin der Menschheit auf ihrem Wege, der aufwärts gerichtet ist; sie steigt und sinkt durch die Künstler:

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!

Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane,
Still lenke sie zum Oceane
Der großen Harmonie!

Die Schönheit in den Werken der Künstler und Dichter soll die Wahrheit nicht blos versinnlichen, sondern auch verkünden, sie soll die in der Gegenwart verfolgte in Schutz nehmen und dichterisch aussprechen, sie soll die im Schooße der Zukunft verborgene offenbaren. Die Künstler und Dichter seien als die Erzieher auch die Rächer und die Propheten der Menschheit:

Von ihrer Zeit verstoßen, flüchte
Die ernste Wahrheit zum Gedichte
Und finde Schutz in der Camenen Chor.

— — — — — — — — — — — —

Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euren Zeitenlauf,
Fern dämmere schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf. (452—471.)

Wir hören Posa reden: „Sanftere Jahrhunderte verdrängen Philipps Zeiten!"

Die Gebilde der Künstler verhalten sich zur Wahrheit, wie die Farben zum reinen Licht:

Wie sich in sieben milden Strahlen
Der weiße Schimmer lieblich bricht,

Wie sieben Regenbogenstrahlen
Zerrinnen in das weiße Licht:
So spielt in tausendfacher Klarheit
Bezaubernd um den trunknen Blick,
So fließt in einen Bund der Wahrheit,
In einen Strom des Lichts zurück.

Auch wenn wir aus dem Briefwechsel mit Körner nicht wüßten, daß die vier letzten Strophen (V. 421—483), diese Schlußglieder des Gedichtes, der ältesten Form angehören, könnten wir es aus der Sprache und Ausdrucksweise vermuthen. Die Worte: „Still lenke sie zum Oceane der großen Harmonie" erinnern uns an ähnliche Bilder in den Jugendgedichten. So heißt es in der Freundschaftsode: „Bis sich dort im Meer des ew'gen Glanzes sterbend untertauchen Maß und Zeit". Den Dichter des Posa haben wir vernommen. Das letzte Bild stammt aus der Theosophie des Julius. Ich fürchte, daß dieses Bild, welches die Wahrheit der Newtonschen Farbenlehre voraussetzt, schon hingereicht haben würde, Goethen „die Künstler" zu verleiden.

In den ursprünglichen Schlußzeilen der Götter Griechenlands wird die Schönheit die Schwester der Wahrheit genannt: „Ihre sanft're Schwester

sende nieder, spare jene für die andre Welt". Demselben Bilde begegnen wir in der vorletzten Strophe der Künstler:

> Der freisten Mutter freie Söhne
> Schwingt euch mit festem Angesicht
> Zum Strahlensitz der höchsten Schöne
> Um andre Kronen buhlet nicht.
> Die Schwester, die euch hier entschwunden,
> Holt ihr im Schooß der Mutter ein;
> Was schöne Seelen schön empfunden,
> Muß trefflich und vollkommen sein.

In diesem Glauben, dieser festen Ueberzeugung sind die Künstler gedichtet.[1]

3. Nun muß auch dargethan werden, daß die Kunst in Wahrheit die Menschheit so veredelt habe, wie es im Anfange des Gedichtes behauptet und verlangt, im Schlusse vorausgesetzt und gepriesen wird. Die gültigsten Zeugnisse sind ihre Werke und Epochen. Die Schilderung derselben erfüllt die Mitte unserer Dichtung und besteht aus drei Strophen (V. 329—384).

---

[1] V. 460—467. „Ich bin überzeugt", schreibt Schiller den 25. December 1788, „daß jede Schönheit sich doch endlich in allgemeine Wahrheit auflösen läßt. Hier entsinne ich mich einer Stelle aus einem ungedruckten Gedicht" (er citirt die obigen Verse).

Schon Leibniz hatte die Künstler kleine Gottheiten genannt, da sie die Schöpfer kleiner Welten sind. Sie lassen sich die Weltharmonie, das göttliche Kunstwerk, zu ihrem Vorbilde dienen. Wir wissen, wie frühzeitig und tief Schiller sich in diese Idee eingelebt hatte. In ihrem Lichte läßt er uns die Werke der menschlichen Kunst und ihre Wirkungen erscheinen:

Dem prangenden, dem heitern Geist,
Der die Nothwendigkeit mit Grazie umzogen,
Der seinen Aether, seinen Sternenbogen
Mit Anmuth uns bedienen heißt —
Dem großen Künstler ahmt ihr nach.

— — — — — — — — — — — — — — —

Jahrtausende hab' ich durcheilet,
Der Vorwelt unabsehlich Reich:
Wie lacht die Menschheit, wo ihr weilet,
Wie traurig liegt sie hinter euch!

Zwei weltgeschichtliche Proben hat die Kunst als Erzieherin der Menschheit abgelegt und glorreich bestanden, es sind die beiden Zeitalter ihrer Blüthe: die Geburt der Kunstschönheit in Griechenland und deren Wiedergeburt in Italien nach dem Untergange des oströmischen Reichs. Die zweite Epoche ist die Wiege unserer Geistesfreiheit:

Da sah man Millionen Ketten fallen,
Und über Sklaven sprach jetzt Menschenrecht,
Wie Brüder friedlich mit einander wallen,
So mild erwuchs das jüngere Geschlecht.
Mit innerer hoher Freudenfülle
Genießt ihr das gegebne Glück
Und tretet in der Demuth Hülle
Mit schweigendem Verdienst zurück.

Wir kennen jetzt die Urform des Gedichtes, wie dasselbe Körner im Januar 1789 erhielt.[1]

4. Der neue Anfang und die erste Einschaltung.

„Wie Brüder friedlich mit einander wallen, so mild erwuchs das jüngere Geschlecht.“ Das jüngste Geschlecht sind wir selbst, die reifste Frucht, welche die erziehende Macht der Kunst an dem Baume der Menschheit gezeitigt hat, ist die Gegenwart des Dichters, die Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts, das sich schon seinem Ende zuneigt. Noch ist diese dritte Epoche in unserem Gedichte ungenannt und ungepriesen. Hier besteht eine Lücke, die ausgefüllt werden muß.

---

[1] Es bestand aus zwölf ausgeführten Strophen in 165 Versen. Noch 21 Strophen und über 300 Verse kamen hinzu, bevor es in seinem völligen Umfange zwei Monate später im Merkur erschien.

Körner hatte die Anfangsstrophe aus zwei Gründen getadelt. Das Bild sei etwas verbraucht und der Inhalt nicht recht zur Einleitung geeignet, da man gleich mit der Thür ins Haus falle; er hatte auch bemerkt, daß die Schilderung der historischen Epochen vielleicht besser in den Anfang passen würde als in die Mitte.

Schiller beherzigte alle drei Mahnungen. Er änderte nicht blos die Anfangsstrophe, sondern den Anfang selbst und zwar so, daß er mit dem Preise einer historischen Epoche begann, aber die der vergangenen Zeitalter an dem Orte ließ, wo sie stand, er hatte die glückliche Eingebung, die Gegenwart, den Zeitpunkt des Gedichtes selbst gleich in den ersten Worten zu schildern. So entstand der neue Anfang, dem Schiller nachrühmen durfte, daß derselbe „ganz vortrefflich ausgefallen" sei.[1]

Die Herrschaft des Menschen über die Natur, das Reich der Cultur, welches Bacon der neuen Zeit als ihr Thema und Ziel verkündet hatte, ist in voller Entfaltung begriffen. Mitten in der

[1] Schillers Briefwechsel mit Körner. I. S. 263, 268 (Br. Körners vom 16. 30. Januar 1789), S. 273, S. 279 (Br. Schillers vom 9. und 25. Febr.).

Gegenwart hat Kant eine Epoche der Selbsterkenntniß begründet, mit der an Tiefe kein früheres Zeitalter wetteifern kann. Der Zeitpunkt, in welchem Schiller seine Künstler dichtet, ist eine „thatenreiche Stille", die letzte vor dem Sturm. Sie erscheinen im März 1789. Noch zwei Monate, und die Versammlung der französischen Reichsstände beginnt zu tagen:

Wie schön, o Mensch mit deinem Palmenzweige,
Stehst du an des Jahrhunderts Neige
In edler, stolzer Männlichkeit,
Mit aufgeschlossnem Sinn, mit Geistesfülle,
Voll milden Ernsts, in thatenreicher Stille,
Der reifste Sohn der Zeit,
Frei durch Vernunft, stark durch Gesetze,
Durch Sanftmuth groß und reich durch Schätze,
Die lange Zeit dein Busen dir verschwieg.
Herr der Natur, die deine Fesseln liebet,
Die deine Kraft in tausend Kämpfen übet
Und prangend unter dir aus der Verwilderung stieg.

Auf diese Höhe der Zeit hat uns die Kunst emporgeführt, die allein im Stande ist, den Menschen in seinem sinnlich-geistigen Wesen zu ergreifen und zu bilden:

Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein,
Dein Wissen theilst du mit vorgezogenen Geistern,
Die Kunst, o Mensch, hast du allein.

So ist in dem neuen Anfang das Thema des Ganzen schon angedeutet und flüchtig anticipirt.[1]

2. Auch Wieland war mit dem Anfang in seiner ersten Fassung unzufrieden gewesen und wie Schiller schrieb, „gleich über der Schwelle gestrauchelt“. Die schnellen Wechsel der Bilder und Ideen, wie die Vermischungen beider waren nicht nach seinem Geschmack; noch weniger gefiel ihm, daß die Kunst nur die Dienerin der höheren Cultur sein sollte und den Künstlern, nachdem sie ihre Dienste erfüllt hatten, gesagt wurde:

Mit innrer Freudenfülle
Genießt ihr das gegebne Glück
Und tretet in der Demuth Hülle
Mit schweigendem Verdienst zurück.

Offenbar sind diese Verse gemeint, wenn Schiller in seinem Briefe an Körner schreibt: „Wieland ist sehr weit von dieser Demuth entfernt. Alles, was wissenschaftliche Cultur in sich begreift, stellt er tief unter die Kunst und behauptet vielmehr, daß jene dieser diene“.

Schiller mußte ihm Recht geben, zumal in seinem Gedicht dieselbe Idee schon angelegt, aber

[1] Ebendas. I. S. 273 (Br. vom 9. Febr. 1789).

noch nicht entwickelt war. Jetzt mußte ausgesprochen werden, daß die Kunst die erste und letzte Hand an die Bildung des Menschen lege, daß sie deren Anfang und Ende, die Vorstufe und das Endziel der Wissenschaft sei. So entstanden drei neue Strophen, die unmittelbar nach den obigen Versen eingeschaltet wurden und dem Schlusse der Allegorie vorangingen (V. 385—427):

Wenn auf des Denkens freigegebnen Bahnen
Der Forscher jetzt mit kühnem Glücke schweift u. s. w.

— — — — — — — — — — — — — —

Mit euch, des Frühlings erster Pflanze,
Begann die seelenbildende Natur,
Mit euch, dem freud'gen Erntekranze,
Schließt die vollendende Natur.

Die Erziehung der Kunst umfaßt und bildet den *ganzen* Menschen, auch seine geistige Natur, auch die erkennende Thätigkeit und deren Werke. Die Werke der Wissenschaft sollen so einleuchtend, so vollendet und in sich abgerundet sein, wie die Kunstwerke. Darum möge die Kunst der Wissenschaft, der Künstler dem Denker zum Vorbilde gereichen:

Der Schätze, die der Denker aufgehäufet,
Wird er in euren Armen erst sich freun,

Wenn seine Wissenschaft der Schönheit zugereifet,
Zum Kunstwerk wird geadelt sein.[1]

Man vergleiche nur die Welt mit der Weltweisheit, um in der Bilanz der letzteren das ungeheure Deficit zu erkennen, die Differenz zwischen Soll und Haben in dem Contobuche der Wissenschaft! Unser Wissen ist Stückwerk, zerstückelt wiederum in Theile und Theilchen ohne zusammenhaltende Einheit und Ordnung. So vieles liegt noch in völligem Dunkel, so viele Fragen sind noch ungelöste Räthsel, so viele Theile nicht Glieder, sondern Bruchstücke.

Wenn man die Welt einen Bau nennt und nach Art eines architektonischen Kunstwerks auffaßt, wie es der gewöhnliche Sprachgebrauch thut und Schillers „Kunstidee" fordert, wie wenig gleichet der Bau der Wissenschaft, der das Abbild der Welt sein soll, seinem Original! Es fehlt diesem Bau an Ordnung, Vollständigkeit und Licht. Und dabei sind die Baumeister so stolz und ihre Handlanger oft so dünkelhaft. Je mehr der Denker dem Vorbilde des Künstlers nacheifert und das eigene Werk künstlerisch einzurichten und

[1] Ebendas. I. S. 274 (Br. Schillers v. 9. Febr. 1789).

zu ordnen bestrebt ist, um so mehr werden jene Mängel schwinden, die Bruchstücke werden ergänzt, die Räthsel gelöst, die blinden Nothwendigkeiten erhellt werden, und das liebe Ich wird in der Betrachtung des großen Ganzen sich selbst verkleinern und vergessen:

Je schönre Glieder aus dem Weltenplan,
Die jetzt verstümmelt seine Schöpfung schänden,
Sieht er die hohen Formen dann vollenden,
Je schönre Räthsel treten aus der Nacht,
Je reicher wird die Welt, die er umschließet,
Je breiter strömt das Meer, mit dem er fließet,
Je schwächer wird des Schicksals blinde Macht,
Je höher streben seine Triebe,
Je kleiner wird er selbst, je größer seine Liebe.

So erklärt sich diese Stelle (V. 408—426), die in unserem Gedicht eine der tiefsinnigsten und unter den dunklen vielleicht die schwierigste ist. Auch ihre Ausdrucksweise ist schwerfällig. Was die Würdigung der Kunst und die Auffassung ihres Wesens betrifft, so sind die gleichzeitigen und verschiedenartigen Einflüsse, welche Wieland und Moritz auf das Werk ausgeübt haben, hier recht vernehmlich zu verspüren. Obgleich die folgende Stelle in einem Briefe an Körner sich nicht auf diese Strophe bezieht, so darf sie doch zur vorzüglichen Erklärung

derselben von seiten des Dichters selbst dienen: „Diese ganze Strophe muß man überhaupt mit einer lebhaften Gegenwart des Hauptgedankens lesen: daß der Mensch, in dem einmal das Gefühl für Schönheit, für Wohlklang und Ebenmaß rege und herrschend geworden ist, nicht ruhen kann, bis er alles um sich in Einheit auflöst, alle Bruchstücke ganz macht, alles Mangelhafte vollendet oder, was eben so viel sagt, bis er alle Formen um sich her den vollkommensten nähert".[1]

5. Das jüngste Gericht und die Vollendung.

Daß „die Künstler", das Werk unseres Dichter-philosophen, nur nicht selbst Lücken haben und behalten, die nach ihrer eigenen Forderung das Wesen eines Kunstwerks nicht zuläßt! Wir haben die Bedeutung der Kunst, ihre weltgeschichtlichen Epochen, ihre Verdienste um die menschliche Geistesbildung preisen hören, aber wir haben nichts von dem Ursprunge der Kunst und ihrem Fortgange, nichts von der Art und Weise, wie sich daraus die wissenschaftliche und sittliche Cultur entwickelt hat, vernommen.

---

[1] Ebendas. I. S. 301. (Br. v. 30. März 1789.)

1. Hier also gab es noch auszufüllende Lücken, neue Glieder mußten zur Begründung der vorhandenen Theile ausgebildet, eine ganze Kette neuer Strophen gedichtet werden, die in das Gedicht einfügt wurde, so daß sie die Schilderung des gegenwärtigen Zeitalters und der Bedeutung der Kunst mit der Schilderung ihrer Werke und vergangenen Epochen verknüpfte.

Es waren vierzehn neue Strophen, von denen die zehn ersten (V. 103—265) den Ursprung und Fortgang der Kunst, die vier letzten (V. 266—328) die Entwicklung der wissenschaftlichen und sittlichen Geistesbildung aus der Kunst darzustellen hatten. Durch die Gespräche mit Wieland war der Blick des Dichters für die Mängel seines Werkes sehr geschärft worden. Er schrieb den 12. Febr. 1789 an die Freundinnen in Rudolstadt: „Vor einigen Tagen war Wieland bei mir, um eine kleine Fehde, die wir über eine Stelle in den Künstlern hatten, mit mir abzuthun. Das Gespräch führte uns weit in gewisse Mysterien der Kunst. Wieland war kaum eine halbe Stunde weg, so durchlas ich meine Künstler, einige vorher sehr werth gehaltene Strophen ekelten mich an, und dies gab

mir Anlaß, vierzehn neue dazuzuthun, die ich nicht in mir gesucht hätte, d. h. deren Inhalt bisher nur in mir geschlafen hat". Zwei Wochen später nennt er in seinem Briefe an Körner diese Ausstoßung einiger Strophen und die Einführung der vierzehn neuen „das jüngste Gericht", das er über die Künstler gehalten habe.[1]

1. Wie in dem Weltall das Chaos dem Kosmos, d. i. der mechanischen und physischen Weltordnung, vorausgeht, so in der Menschenwelt das Chaos der Begierden, d. i. der Krieg aller mit allen, der Weltbetrachtung. Nun bietet die Natur Gegenstände dar, die nicht begehrt, sondern nur betrachtet werden können, wie der Schein oder Wiederschein der Dinge in der Abschattung und Spiegelung der Körper. Die Anschauung dieser wesenlosen Formen weckt im Menschen die Bildungslust, die, gelehrig und erfinderisch, nicht dabei stehen bleibt, die Bilder der Natur in Sand und Thon nachzuahmen, sondern aus eigener Kraft neue Arten emporstrebender Gestalten und wohllautender Töne hervorbringt:

---

[1] Schiller und Lotte. Buch I. S. 225 ff. Vgl. Schillers Briefwechsel mit Körner. I. S. 279.

Der Obeliske stieg, die Pyramide,
Die Herme stand, die Säule sprang empor,
Des Waldes Melodie floß in dem Haberrohr,
Und Siegesthaten lebten in dem Liede.

Wie in der Natur aus den Verbindungen der einfachen Körper die zusammengesetzten hervorgehen, die wieder neue Verbindungen eingehen, woraus die lebendigen Körper sich aufbauen, ähnlich verhält es sich mit den Gebilden und Ordnungen der Kunst. Die einfachen Gebilde werden Glieder einer Ordnung, die selbst wieder das Glied einer höheren Ordnung wird:

Das Kind der Schönheit, sich allein genug,
Vollendet schon aus eurer Hand gegangen
Verliert die Krone, die es trug,
Sobald es Wirklichkeit empfangen.

Die Reihe nachbarlicher Säulen bildet die Säulenhalle, die Reihe nachbarlicher Heldenlieder das Epos, welches gemeinsame Heldenthaten schildert. In der Brust der versammelten Hörer verstummen alle rohen Begierden; hier ist nichts, was man mit Händen packen und an sich reißen, was man knechten oder verschlingen könnte. Diese Bilder heroischer Kräfte und Tugenden sind die ersten Phantasie- und Geistesgenüsse, die ersten Freuden

des Menschen, „die seine Gier nicht in sein Wesen reißt, die im Genusse nicht verscheiden“.[1] Aus dem thierisch begehrenden wird das sinnlich-geistige, weltanschauende, denkende Wesen:

Jetzt fiel der Thierheit dumpfe Schranke,
Und Menschheit trat auf die entwölkte Stirn,
Und der erhabne Fremdling, der Gedanke
Sprang aus dem staunenden Gehirn.
Jetzt stand der Mensch und wies den Sternen
Das königliche Angesicht u. s. f.

Das Heldenlied erhebt, das Hirtenlied besänftigt die Gefühle; jenes veredelt die wildesten Begierden der Selbstsucht, die auf Vernichtung und Kampf ausgehen, dieses veredelt die heftigsten Triebe der nach Geschlechtslust gierigen Sinnlichkeit. Der veredelte, vom Schönheitssinn zur Auswahl gelenkte Geschlechtstrieb ist die Geschlechtsliebe:

Daß von des Sinnes niederm Triebe
Der Liebe beßrer Keim sich schied,
Dankt er dem ersten Hirtenlied u. s. w.

Es besteht ein tief verborgener Zusammenhang zwischen den Gesinnungsarten der Menschen, ihren Handlungen und deren Folgen, die sich ins Unab-

[1] Briefwechsel mit Körner. I. S. 299 (Br. Sch. vom 30. März 1789).

sehliche erstrecken. In diese Nothwendigkeit mischen sich die Spiele des Zufalls; die dunkle Macht, die beide verwebt, ist das Verhängniß oder Schicksal, das den Lauf der Welt beherrscht. Aber unser gewöhnlicher Gesichtskreis ist viel zu eng und flach, um die Ordnungen des Weltlaufs zu umfassen; wir erleben die Schicksale der Welt wie die eigenen, ohne sie zu erkennen. Die Dichtung, die epische und dramatische, offenbart sie uns:

> Was die Natur auf ihrem großen Gange
> In weite Fernen aus einander zieht,
> Wird auf dem Schauplatz im Gesange
> Der Ordnung leicht gefaßtes Glied.

Sie enthüllt uns den Zusammenhang zwischen Schuld und Schicksal, zwischen Schicksal und Gerechtigkeit. Das Schicksal erkennen heißt dasselbe vorhersehen, die Folgen der That abwägen und demgemäß seine Handlungen einrichten. Diese Einsicht ist die Vorsicht:

> Lang, eh' die Weisen ihren Ausspruch wagen,
> Löst eine Ilias des Schicksals Räthselfragen
> Der jugendlichen Vorwelt auf;
> Still wandelte von Thespis' Wagen
> Die Vorsicht in den Weltenlauf.

Das allgemeine Menschenschicksal, das jeden ohne Ausnahme trifft, ist der Tod. Aber in der

künstlerischen Anschauung, die in dem Menschenleben ein wohlgeordnetes Ganze zu sehen bestrebt ist, erscheint der Tod nicht mehr als „ein Mißklang auf der großen Laute“, das Sterben nicht mehr als „der langen Thorheit Ende“, das in nichts ausgeht. Künstlerisch betrachtet, erscheint unser irdisches Leben als ein Bruchstück, das durch die Fortdauer „jenseits der Urne“ ergänzt wird. Der Künstler bildet den Tod als den Zwillingsbruder des Schlafes, der Dichter vergleicht ihn mit dem Schatten im Mondlicht:

Da zeigte sich mit umgestürztem Lichte,
An Kastor angelehnt, ein blühend Polluxbild,
Der Schatten in des Mondes Angesichte,
Eh' sich der schöne Silberkreis erfüllt.

Bei diesen Zeilen schwebte dem Dichter ein Gleichniß Ossians vor, der von einem sterbenden Helden gesagt hatte: „Der Tod stand hinter ihm wie die schwarze Hälfte des Mondes hinter seinem silbernen Horn“.

Es war eine Zeit, wo Schiller aus materialistisch und pessimistisch gesinnten Zweifeln den Glauben an die Unsterblichkeit verneinte und preisgab; er hat später, wie sein Posa und Julius, die

moralische Gesinnung in einer Höhe gefaßt, wo sie dieses Glaubens nicht mehr bedurfte, und die Hoffnung auf die himmlische Glückseligkeit aufhörte ein Beweggrund zur Tugend zu sein. Jetzt läßt er die Künstler und Dichter die Idee des jenseitigen Lebens wiederherstellen. Aber was sie uns bieten, ist nicht der Glaube, sondern die „Poesie der Unsterblichkeit“. „Diese ist ein Product des Gefühls für Ebenmaß, nach welchem der Mensch die moralische Welt beurtheilen wollte, ehe er diese ganz überschaute.“[1] Es wäre wichtig genug, durch eine eingehende Untersuchung festzustellen, wie sich Schiller als Dichter und als Philosoph in den verschiedenen Epochen seines Lebens zu dem Unsterblichkeitsglauben verhalten hat.

2. Aus den Anschauungen der Kunstwerke und der Freude, die sie uns gewähren, reift eine höhere Sinnesart, die sich unwillkürlich unseres Denkens, Fühlens und Wollens bemächtigt. Auf diesem Wege entwickelt sich aus der Kunst eine höhere wissenschaftliche und sittliche Geistesbildung. Das Grundgesetz aller Kunst ist Maß und Harmonie. Wir folgen ihrem Vorbilde und erfüllen ihr Gesetz,

[1] Ebendas. I. S. 300—301.

indem wir harmonisch denken, fühlen und wollen. Harmonisch denken heißt die Kunstidee auf das Weltall übertragen, dieses als göttliches Kunstwerk auffassen und die Weltharmonie erforschen:

In selbstgefäll'ger jugendlicher Freude
Leiht er den Sphären seine Harmonie,
Und preiset er das Weltgebäude,
So prangt es durch die Symmetrie.

Bei diesen Worten mochte als deren weltkundiges Beispiel unserem Dichter die Lehre des Pythagoras vorschweben, der die musikalische Harmonie (Tonleiter) entdeckt hatte und in der kosmischen (Sphärenharmonie) verkörpert sah.

Die Seelenharmonie ist unser eigenes, von der Kunst gereiftes, vom Schönheitssinn gelenktes, keineswegs erkünsteltes Werk. Unsere Gefühle und Affecte in ihrer reichen Mannigfaltigkeit nnd maßvollen Selbstbeherrschung sind gleichsam das Saitenspiel der Seele, auf dem jeder Affect so voll und mächtig, so leise und sanft erklingt, als ihm gebührt, keiner mißtönend. Dieser wohlgestimmte Accord der Gefühle, diese Anmuth der Affecte ist gemeint, wenn es in unserem Gedichte heißt:

Wohin die laute Freude eilet,
Wohin der stille Kummer flieht,

Wo die Betrachtung denkend weilet,
Wo er des Elends Thränen sieht,
Wo tausend Schrecken auf ihn zielen,
Folgt ihm ein Harmonienbach,
Sieht er die Huldgöttinnen spielen
Und ringt in still verfeinerten Gefühlen
Der lieblichen Begleitung nach.

Es giebt auch ein harmonisches Wollen, eine Schönheit der Gesinnung und der Willensverhältnisse, die sich als harmonische Sittlichkeit offenbart und darin besteht, daß Pflicht und Neigung in uns übereinstimmen, daß wir die sittlichen Gebote zugleich aus Einsicht und Liebe erfüllen:

Daß der entjochte Mensch jetzt seine Pflichten denkt,
Die Fessel liebet, die ihn lenkt u. s. f.

Diese Idee der harmonischen Sittlichkeit hat Schiller bewahrt und auch später, als er sich die kantische Philosophie angeeignet hatte, wider deren rigoristische Sittenlehre festgehalten und vertheidigt.

Jene höhere Sinnesart, die wir dem erziehenden Einflusse der Kunst zu danken haben, veredelt die bitteren Entsagungen, welche das Schicksal fordert. Was wäre auch die Lebensharmonie, wenn die Todesfurcht herrschte, wenn der Horror vor diesem Medusengesicht den sanften Fluß unserer

„still verfeinerten Gefühle" erstarren machte und ihr „Harmonienbach uns nicht dahin folgte, wo tausend Schrecken auf uns zielen"? Die Stelle unseres Gedichtes ist geweiht, in welcher Schiller das harmonische Sterben schildert. Wir vergegenwärtigen uns ihn selbst. Zwei Jahre waren seitdem vergangen, als die zerstörende Krankheit jäh über ihn hereinbrach und die hohe Gestalt in eine Leidensgestalt verwandelte. Im Rückblick auf den dahingeschiedenen Freund sagte Goethe im Epilog zur Glocke:

Er hatte früh das ernste Wort gelesen,
Dem Leiden war er, war dem Tod vertraut.[1]

In langen leidensvollen Jahren, während seine körperlichen Kräfte immer von neuem untergraben wurden, hat sich der Dichter und der Künstler immer höher geklärt und vollendet. So hat Schiller die Worte seiner Künstler an sich selbst erprobt und erfüllt:

Mit dem Geschick in hoher Einigkeit,
Gelassen hingestützt auf Grazien und Musen,
Empfängt er das Geschoß, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebotnem Busen
Vom sanften Bogen der Nothwendigkeit.

[1] 10. August 1805, 10. Mai 1810, 10. Mai 1805.

VII. Schiller als Künstler.

Wieland hatte „Die Künstler“ als Kunstwerk getadelt und ihren Verfasser auf seine eigene poetische Leichtigkeit als ein jenem unerreichbares Muster hingewiesen. Er hatte gut reden und tadeln. Nach der Beschaffenheit und Aufgabe seines Genius konnte es ihm nie in den Sinn kommen, tiefsinnige, schwierige und neue Ideen dichterisch auszusprechen. Er besaß in unvergleichlicher Weise das ergötzliche Talent der komischen Erzählung, welche die losen Spiele des kleinen Gottes unübertrefflich zu schildern vermochte. Aber man soll einen Geist von Dantescher Ideentiefe nicht tadeln, weil ihm die Gaben und die Kunst Boccaccios gefehlt haben. So beneidenswerth Schiller Wielands Leichtigkeit fand, hätte er dieses Talent, selbst wenn es ihm eigen gewesen wäre, in einem Gedichte wie „Die Künstler“ nicht verwerthen können.

Auch hat es ihm trotz aller Mühe nicht gelingen wollen, sein Werk so zu gestalten, daß es die Forderungen erfüllte, die er selbst in einem späteren Gedichte an ein Kunstwerk echter Art gestellt hat: „Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen, steht das Bild vor dem entzückten

Blick!" So reich seine Künstler an Ideen und Bildern sind, die glückliche Uebereinstimmung beider ist oft genug zu vermissen. Niemand hat diesen Mangel peinlicher gefühlt und schärfer beurtheilt als Schiller selbst; verfuhr er doch so streng, daß er die Künstler in die Ausgabe seiner Gedichte (1800) nicht aufnahm. „Das Gedicht ist durchaus unvollkommen", schrieb er an Körner, „und hat nur einzelne glückliche Stellen, um die es mir freilich selbst leid thut."[1]

Der Werth eines Gedichtes besteht nicht immer in seinem Kunstwerth. Weder Wielands Tadel noch Schillers eigene abschätzige Urtheile können in unseren Augen die Bedeutung der Künstler im mindesten schmälern. Diese ruht weit tiefer, als das ästhetische Werthmaß, es sei im Uebrigen noch so fein und richtig, zu erfassen vermag. Alle Welt klagt über die Schwierigkeiten unseres Gedichtes, und doch hat dasselbe schon ein Jahrhundert lang als ein Schatz herrlicher Sinnsprüche bestanden, die

[1] Briefwechsel II. S. 358 (21. October 1800). Vgl. über die Künstler die vorhergehenden Briefe I. S. 452, II. S. 63, 66, 91 (Brief vom 25. Mai 1792, 5. und 27. Mai 1793, Wiedergebung 3. Februar 1794).

so viel angeführt werden und nie ihren erhebenden Eindruck verfehlen.

In welchem Fache der Poetik die Künstler unterzubringen seien, ist eine Frage, die uns wenig kümmert. Das Gedicht ist einzig in seiner Art: es mußte sein und etwas Aehnliches kommt nie wieder, denn es ist aus dem Geist einer Epoche geboren, die auch nicht wiederkommt.

Wir haben zweimal den Sturm und Drang unserer verjüngten Poesie erlebt: das erstemal, als Goethe erschien und dann zehn Jahre später, als Schiller hervortrat. So verschiedenartig beide Führer sind, ihre Schicksale, ihre dichterische Naturen und deren Entwicklung, doch strebten sie unwillkürlich auf dasselbe Ziel, in welchem jeder von beiden erkannte, daß der Beruf des *Künstlers* sein alleiniger und wahrer Wirkungskreis sei.

Als Goethe nach seiner Rückkehr aus Italien die letzte Hand an die Erneuerung und Vollendung seines Tasso legte, dichtete Schiller die Künstler. Den 17. März 1788 hatte Goethe von Rom an Karl August geschrieben: „Ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit wiedergefunden, aber als was? — als *Künstler*!“ Ein Jahr später,

den 9. März 1789, schreibt Schiller von Weimar an Körner: „Ich habe auf dieser Welt keine wichtigere Angelegenheit als die Beruhigung meines Geistes, aus der alle meine edleren Freuden fließen. Kann ich zu sehr eilen, dieses höchste Interesse zu befördern? Ich muß ganz Künstler sein können, oder ich will nicht mehr sein." Körner antwortete, nachdem er das Gedicht in seiner Vollständigkeit gelesen hatte: „Du hast mir eine der glücklichsten Stunden gemacht. Du kennst das seelenerhebende Gefühl, das dir bei mir zu Gebote steht, sobald du deine Kräfte aufbietest. Ich bin stolz darauf, dich zu verstehen."

„Es ist dadurch kein schlechteres Gedicht, wodurch es mehr als ein Gedicht ist", hatte Schiller gesagt. Dieses Mehr besteht darin, daß es ein vom Zeitgeist gewolltes, von dem Anbruch einer Epoche inspirirtes Gedicht war: es ist kein Lehrgedicht, sondern die Verkündigung einer Mission, welche Goethe und Schiller gemeinsam in den goldenen Tagen unserer Litteratur erfüllt haben.

Schiller-Schriften

von

Kuno Fischer.

Zweite Reihe.

3. Schiller als Philosoph. Erstes Buch.
Die Jugendzeit. 1779—1789.
4. Schiller als Philosoph. Zweites Buch.
Die akademische Zeit. 1789—1796.



Heidelberg.
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.
1892.

Schiller-Schriften

von

Kuno Fischer.

4.

Schiller als Philosoph.

Von

Kuno Fischer.

Zweite neubearbeitete und vermehrte Auflage.

In zwei Büchern.

Zweites Buch.
Die akademische Zeit. 1789–1796.



Heidelberg.
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.

Inhalt.



I. Schiller in Jena.

1. Amt und Ehe.

Zwei Monate waren seit dem Erscheinen der Künstler vergangen, als Schiller den 11. Mai 1789 nach Jena übersiedelte, um als außerordentlicher Professor in der philosophischen Facultät die Lehrthätigkeit auszuüben, zu welcher die fürstlichen Erhalter der Hochschule seinem Wunsche gemäß ihn berufen hatten. Hier ist er bis zum 3. December 1799, dem Tage seines Wegganges nach Weimar, geblieben, also über zehn Jahre, weit länger als an irgend einem andern seiner Aufenthaltsorte. Die Wanderjahre sind zu Ende, die Zeit der Meisterschaft beginnt, die sich in dem letzten Jahrzehnt seines Lebens herrlich erfüllen sollte. Nun heißt es nicht mehr, wie einst in der Ankündigung seiner Rheinischen Thalia: „Ich schreibe als Weltbürger, der keinem Fürsten dient". Der fast Dreißigjährige

hat ein Amt erhalten, er ist Glied eines akademischen Gemeinwesens geworden und fühlt diese Angehörigkeit jetzt als eine Wohlthat.

Auch der Wunsch nach ehelichem Glück und einer geordneten Häuslichkeit, deren er so sehr bedurfte, findet in seiner Vermählung mit Charlotte von Lengefeld den 22. Februar 1790 endlich die schönste Erfüllung. Schon eine Woche nachher schreibt er seinem Freunde Körner: „Was für ein schönes Leben führe ich jetzt! Ich sehe mit fröhlichem Geist um mich her, und mein Herz findet eine immerwährende sanfte Befriedigung außer sich, mein Geist eine so schöne Nahrung und Erholung. Mein Dasein ist in eine harmonische Gleichheit gerückt; nicht leidenschaftlich gespannt, aber ruhig und hell gingen mir diese Tage dahin“.

Eine solche heitere Ruhe des Gemüths und des Daseins eignet sich vortrefflich zum Philosophiren. Der Brief vom 16. Mai athmet die glücklichste, von häuslicher Befriedigung, Frühlingslust und Freude an seiner Lehrthätigkeit beseelte Stimmung: „Es lebt sich doch ganz anders an der Seite einer lieben Frau als so verlassen

und allein auch im Sommer. Jetzt erst genieße ich die schöne Natur ganz und mich in ihr". „Die alte Lust zum Philosophiren erwacht wieder, und am Ende kommt es auch wieder an Julius und Raphael."

2. Krankheit und Hülfe. Erholungsreisen.

Nicht ein volles Jahr war es ihm vergönnt, sich dieses Glückes zu freuen. Mit grausamer Hand zerstörte das Schicksal die kaum empfundene Behaglichkeit des Daseins und entriß ihm das erste aller Lebensgüter, die Gesundheit, für immer. Während eines Aufenthaltes in Erfurt in den Weihnachtsferien 1790 kam die schreckliche Brustkrankheit zum Ausbruch, von der er niemals genesen sollte. Der scheinbaren Besserung und vorzeitigen Rückkehr mitten im Januar waren alsbald schlimmere und langwierigere Anfälle gefolgt, die schlimmsten in den Maitagen 1791 zu Rudolstadt, wo er mit dem Tode rang und zu sterben glaubte. Schon verbreitete sich die Nachricht, er sei gestorben. Es war ein Jahr nach jenem glückstrahlenden Briefe.

Die Krankheit war lange in ihm vorbereitet und durch die vielfache Lebensnoth, die er zu er-

dulden gehabt, großgezogen worden. Als er im Juli 1783 nach Mannheim kam, herrschte dort eine Fieberepidemie, die auch ihn ergriff und zu wiederholten malen niederwarf. Dazu kam die regellose, schlecht gepflegte Lebensart, die unausgesetzten, angestrengten, aufregenden Arbeiten auch während der Nächte, das ökonomische Elend, die Schulden, die Nahrungssorgen, der tägliche Kampf um das Dasein mit einer unermüdlichen, spärlich bezahlten, von der Freibeuterei des Nachdrucks geplünderten Feder. Sein Leben im Körnerschen Hause war eine Oase in der Noth gewesen. In Jena waren vierhundert Thaler jährlicher Einkünfte alles, worauf er und seine Frau mit Sicherheit rechnen konnten, so lange die Krankheit ihm den Erwerb durch Arbeit unmöglich machte. Was an seinem Körper die Krankheit verschonte, richteten die Aerzte zu Grunde, die nach dem damaligen Stande ihrer Kunst die Blutverluste durch Blutentziehung und die Entkräftung durch Mangel an Nahrung zu heilen suchten. In Folge der Krankheit mußten die Ausgaben vermehrt, die Einnahmen vermindert werden und die Schulden unbezahlt bleiben. Fünfzig Jahre nach seinem

Tode hat man zur Unterstützung und Belohnung poetischer Talente eine „Schillerstiftung“ gegründet, deren Vermögen heute nach Millionen zählt. Er selbst kämpfte Jahre lang mit dem Elend.

Es war die sorgenvollste Lage, in welcher Schiller seit dem Anfang des Jahres 1791 sich befand. Doch war sein Ruhm schon so mächtig, daß er ihm half und in der Stunde der Noth als sein guter Schutzgeist erschien. In Kopenhagen lebte ein ihm unbekannter Kreis enthusiastischer Verehrer, an deren Spitze der Erbprinz Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg stand und der dänische Finanzminister Graf Schimmelmann mit seiner Gemahlin. Den Mittelpunkt dieser Schillergemeinde bildete der Dichter Jens Baggesen, der für Kant, Reinhold und Schiller schwärmte und auf seiner Reise im Sommer 1790 die Bekanntschaft des letzteren in Jena gemacht hatte. In seinem Tagebuche erzählt er, wie die sanfte, anmuthige, liebenswürdige Frau Schiller ihn gastfreundlich empfangen habe, während Schiller hoch und bleich mit dem gelben unfrisirten Haar und seinem durchbohrenden Blick auf ihn zugetreten sei und ihn will-

kommen geheißen.[1] Es war sein Werk, daß man im Juni 1791 in dem Schimmelmannschen Landhause zu Hellebaeck am Meer ein Schillerfest feiern wollte. Als man sich eben zur Fahrt anschickte, kam die falsche Nachricht von seinem Tode, worauf das Fest sich in eine begeisterte Todtenfeier verwandelte, die Baggesen seinem Freunde Reinhold schilderte. Durch diesen erfuhr er Schillers bedrängte Lage. Nun vereinigten sich jene beiden hochgestellten Männer zu einem gemeinsamen Schreiben von der Hand des Prinzen, worin sie dem Dichter des Posa gegenüber sich als zwei durch Weltbürgersinn verbundene Freunde bezeichneten. „Beide bewundern den hohen Flug Ihres Genius, der verschiedene Ihrer neueren Werke zu den erhabensten unter allen menschlichen Werken stempeln konnte. Sie fanden in diesen Werken die Denkart, den Sinn, den Enthusiasmus, der das Band ihrer Freundschaft knüpfte, und gewöhnten sich sehr bald an die Idee, den Verfasser derselben als Mitglied ihres freundschaftlichen Bundes anzusehen.“ Von dem Schreiben selbst hieß es: „Wir

[1] Deutsche Rundschau. Bd. VII. S. 69.

fassen es ab mit einer ehrerbietigen Schüchternheit, welche uns die Delicatesse Ihrer Empfindungen einflößt". Damit Schiller für einige Zeit sich der vollsten Ruhe überlassen könne, boten sie ihm für drei Jahre ein jährliches Geschenk von tausend Thalern. „Nehmen Sie dieses Anerbieten an, edler Mann! Der Anblick unserer Titel bewege Sie nicht, es abzulehnen. Wir kennen keinen Stolz als nur den, Menschen zu sein, Bürger in der großen Republik, deren Grenzen mehr als das Leben einzelner Generationen, mehr als die Grenzen eines Erdballs umfassen. Sie haben hier nur Menschen, Ihre Brüder vor sich, nicht eitle Große, die durch einen solchen Gebrauch ihrer Reichthümer nur einer etwas edleren Art von Hochmuth fröhnen."

Das Schreiben war vom 27. November 1791. Schiller wurde von Freude und Rührung überwältigt, als er es las; durfte ihm doch zu Muthe sein, als ob vom fernen Norden her Karlos und Posa kämen, um ihm zu helfen! Mit einem erhebenden Dankesgefühl konnte er dieses Geschenk annehmen. „In einer Zeit, wo die Ueberreste einer angreifenden Krankheit meine Seele um-

wölkten und mich mit einer finsteren, traurigen Zukunft schreckten, reichen Sie mir wie zwei schützende Genien die Hand aus den Wolken." „Nicht an Sie, sondern an die Menschheit habe ich meine Schuld abzutragen. Diese ist der gemeinschaftliche Altar, wo Sie Ihr Geschenk, ich meinen Dank niederlege." „Wahrheit und Tugend mit der siegenden Kraft auszurüsten, wodurch sie Herzen sich unterwürfig machen, ist alles, was der Philosoph und der darstellende Künstler vermögen. Wie anders ist's, die Ideale von beiden in einem schönen Leben zu realisiren. Ich muß Ihnen hier mit den Worten meines Fiesco antworten, womit er den Stolz des Künstlers abfertigt: Sie haben gethan, was ich nur malen konnte."[1]

---

[1] Schillers Briefwechsel mit dem Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg, eingeleitet und herausgegeben von F. Max Müller, Professor in Oxford (Berlin 1875). S. 16—20, S. 35—38. —

Der Erbprinz, seit 1794 Herzog und dänischer Unterrichtsminister, war der Schwager des Kronprinzen von Dänemark, der seit 1784 Mitregent seines schwachsinnigen Vaters Christians VII. war und als König Friedrich VI. hieß. Der Herzog von Augustenburg, der das Schreiben

Da uns Schiller keine autobiographischen Aufzeichnungen hinterlassen hat, so ist sein Brief an Baggesen vom 16. December 1791, worin er auf den Gang seiner bisherigen Schicksale zurückblickt, ein Selbstbekenntniß von historischem Werth. „Von der Wiege meines Geistes an bis jetzt, da ich dieses schreibe, habe ich mit dem Schicksale gekämpft, und seitdem ich die Freiheit des Geistes zu schätzen weiß, war ich dazu verurtheilt, sie zu entbehren. Was hätte ich nicht um zwei oder drei stille Jahre gegeben, die ich frei von schriftstellerischer Arbeit blos allein dem Studiren, blos der Ausbildung meiner Begriffe, der Zeitigung meiner Ideale hätte widmen können! Zugleich die strengen Forderungen der Kunst zu befriedigen und seinem schriftstellerischen Fleiß auch nur die nothwendige Unterstützung zu verschaffen, ist in unserer deutschen litterarischen Welt, wie ich endlich weiß, unvereinbar. Zehn Jahre habe ich mich angestrengt, beides zu vereinigen, aber es nur einigermaßen möglich

an Schiller verfaßt hat, ist der Urgroßvater der gegenwärtigen deutschen Kaiserin.

Die Pension, die in preußischer Münze 1200 Thaler betrug, für drei Jahre versprochen, wurde vier Jahre hindurch bezahlt (1792—1795).

zu machen, kostete mir meine Gesundheit.“ „Zu einer Zeit, wo das Leben anfing, mir seinen ganzen Werth zu zeigen, wo ich nahe dabei war, zwischen Vernunft und Phantasie in mir ein zartes und ewiges Band zu knüpfen, wo ich mich zu einem neuen Unternehmen im Gebiete der Kunst gürtete, naht sich mir der Tod. Diese Gefahr ging zwar vorüber, aber ich erwachte nur zu neuem Leben, um mit geschwächten Kräften und verminderten Hoffnungen den Kampf mit dem Schicksale zu wiederholen. So fanden mich die Briefe, die ich aus Dänemark erhielt.“ „Nie, so lange ich bin, vergesse ich Ihnen den freundlichen, den wichtigen Dienst, den Sie mir, wiewohl ohne diese Absicht, bei meinem Wiedereintritt ins Leben geleistet haben. Kaum fing ich an, mich wieder in etwas zu erholen, so erfuhr ich den Vorgang in Hellebaeck und bald darauf zeigte mir Reinhold Ihre Briefe. Es waren frische nektarische Blumen, die ein himmlischer Genius dem kaum Erstandenen vorhielt — o ich werde es Ihnen nie beschreiben, was Sie mir waren — und jenen Vorgang selbst! Er war für den Abgeschiedenen bestimmt, und der Lebende wird sich nie mehr erlauben, ihn zu berühren!“

Jetzt war Schiller in den Stand gesetzt, sich Erholung zu gönnen, im Frühjahr 1792 einige Wochen bei seinem Freunde Körner in Dresden zu verleben und im folgenden Jahre eine längere Urlaubsreise nach seinem Heimathslande zu unternehmen, die ihn zehn Monate von Jena fern hielt (2. August 1793 bis 15. Mai 1794). Einen Monat blieb er mit Frau und Schwägerin in der Reichsstadt Heilbronn (8. August bis 8. September). Von hier aus bat er den Herzog im Ton des ehemaligen Eleven um die Erlaubniß, die Seinigen sehen und in der Heimath verweilen zu dürfen. Sie wurde stillschweigend gewährt. Der Herzog, schon dem Tode nahe, ließ zwar die Bitte unbeantwortet, erklärte aber, daß er die Anwesenheit Schillers ignoriren werde und legte seinem Aufenthalte wie dem Zusammensein zwischen Vater und Sohn nicht das mindeste in den Weg. Ein halbes Jahr wohnte Schiller in Ludwigsburg, dem Schauplatz seiner Knabenjahre. Hier wurde ihm den 14. September sein Sohn Karl geboren. Im Vorgefühl der ersten Vaterfreuden, die er erleben sollte, schrieb er an Körner: „Es ist mir, als ob ich die auslöschende Fackel meines Lebens in einer

andern wieder angezündet sehe; und ich bin ausgesöhnt mit dem Schicksal". Mit dem beginnenden Frühjahr ging er nach Stuttgart, von wo er als Dichter der Räuber, das fertige Manuscript des Fiesco mit sich führend, vor nahezu zwölf Jahren geflohen war. Jetzt trug er sich mit dem Plane des Wallenstein.

Das Werk aber, welches ihn gegenwärtig beschäftigte, war ästhetischer Art und sollte sein philosophisches Hauptwerk werden. In einer Reihe von Briefen, die er schon in Jena begonnen hatte und in Ludwigsburg fortführte, entwickelte er die Theorie des Schönen. Er konnte den 10. December 1793 dem Freunde berichten: „Zehn Bogen sind bereits fertig, wo ich das Schöne und den Geschmack blos in seinem Einfluß auf den Menschen und die Gesellschaft betrachte, und die reichhaltigsten Ideen aus den Künstlern philosophisch ausgeführt sind". Und den 3. Februar 1794: „Kurz in den ersten zehn Bogen ist der Stoff aus den Künstlern philosophisch ausgeführt".[1]

Da Schiller selbst „Die Künstler" als eine Fundgrube philosophischer Ideen behandelt hat,

[1] Briefwechsel mit Körner. II. S. 88, 91.

so geschah es ganz in seinem Sinne, daß wir dieses Gedicht als ein philosophisches Werk genommen und betrachtet haben.

Aus jenen Briefen, die er in Jena und Ludwigsburg geschrieben hat, sind die „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ hervorgegangen. Sie waren an den Herzog von Augustenburg gerichtet.

II. Philosophische Vorlesungen und Arbeiten.

1. Die akademische Lehrthätigkeit.

Den 26. Mai 1789 hatte Schiller seine Vorlesungen „Einleitung in die Universalgeschichte“ begonnen und das Abenteuer auf dem Katheder, wie er sich scherzhaft ausdrückte, glücklich bestanden. In höchster Spannung hatte die Studentenschaft dem Augenblick entgegengesehen, wo der Dichter der Räuber und des Don Karlos als Professor auftreten sollte. Das Völkchen war in eine Art Aufruhr gerathen, um in dem größten Auditorium zur festgesetzten Stunde Platz zu finden. Der Hörsaal mit den Vor- und Fensterräumen war dicht gefüllt, als Schiller erschien. Er selbst hat in einem Briefe an Körner die Scene so dramatisch beschrieben,

wie nur er es vermochte. Dieser erste Auftritt seiner akademischen Wirksamkeit war und blieb der effectvollste.

Während der 21 Semester seiner akademischen Stellung hat zwar sein Name nie in den Lections-verzeichnissen gefehlt, aber Vorlesungen hat er nur im Laufe der vier ersten Semester und im siebenten gehalten; schon das vierte wurde durch die Krankheit unterbrochen, die ihn zwang, in den beiden folgenden unthätig zu bleiben. Im Sommer 1790 las er über „die Theorie der Tragödie", im Winter von 1792/93 hielt er in seiner Wohnung ein Privatissimum über Aesthetik, wovon einer seiner (vierundzwanzig) Zuhörer Bruchstücke aufbewahrt und herausgegeben hat.[1] Es war seine letzte Vorlesung. Nach der Rückkehr aus Schwaben kündigte er stets von neuem „philosophische Aesthetik" an, wenn seine Gesundheit ihm zu lesen erlaube; sie hat es ihm nie wieder erlaubt.

Vielleicht war es eine wohlthätige Folge der Krankheit, daß sie seiner Lehrthätigkeit schnell und für immer ein Ziel setzte; dieselbe lag nicht in der

[1] Der Zuhörer hieß Christian Friedrich Michaelis. S. Schillers Werke. X. S. 41—62.

Richtung seiner Talente, seiner Arbeiten und Aufgaben, die weit höherer Art waren. Er wollte ganz Künstler sein können und konnte es auf dem Katheder, wo ihm die Meisterschaft über Stoff und Form, bald sogar die Kraft des Sprechens gebrach, am wenigsten sein. Auch fühlte er zeitig genug, wie wenig diese Thätigkeit ihn befriedigte und wie sehr sie ihn hemmte.

Dazu kamen die Widerwärtigkeiten des Professorenthums, die akademische Hierarchie und der collegialische Neid, wovon es nach der Beschaffenheit der Charaktere nur seltene Ausnahmen giebt. Gleich nach dem Erfolg seiner ersten Vorlesung bekam er etwas davon zu kosten. Er hatte seine Antrittsrede drucken lassen und auf dem Titel derselben sich „in aller Unschuld" Professor der Geschichte genannt. Dadurch fühlte sich der Fachprofessor in seinen Rechten gekränkt, und man ließ durch den Amtsdiener die Ankündigung der Rede vor den Buchläden abreißen. „Mit solchen Menschen habe ich zu thun", bemerkte Schiller, nachdem er dem Freunde die Geschichte brieflich erzählt hatte.[1]

[1] Briefwechsel mit Körner. II. S. 236 (Brief vom 10. Nov. 1789).

Um den berühmten Mann zu ehren, ernannten ihn die Erhalter der Universität, obwohl er seine Lehrthätigkeit längst hatte einstellen müssen, zum „ordentlichen Honorarprofessor der Philosophie"; es hatte über zwei Jahre gedauert, bevor von seiten der vier Höfe die Zustimmung zu dieser Ernennung erledigt war, und nun Prorector und Senat dieselbe dem Hofrath Schiller den 14. März 1798 feierlich verkünden konnten. In dem Entwurfe ihres Schreibens war gesagt, daß es dem Collegium der ordentlichen Professoren „zur Ehre" gereiche, ihn näher mit sich verbunden zu sehen. Bei tieferer Erwägung fand man, daß dem Dichter des Wallenstein damit der Ehre zu viel angethan werde; man verbesserte den Ausdruck und ließ ihn wissen, daß seine Collegenschaft den ordentlichen Professoren „zu großem Vergnügen" gereiche. Als unlängst die Universität Jena das hundertjährige Jubiläum ihres Schillers feierte, kam diese diplomatische Großthat ihres damaligen Synedriums zum Vorschein.[1] Die Herren von damals ahnten wohl nicht, daß ihre Namen nach einem

[1] Litzmann: Schiller und Jena. Eine Festgabe zum 26. Mai 1889. S. 22. S. 130.

Jahrhundert in der großen Welt vergessen, dagegen die Bildsäulen und Büsten Schillers, man möchte sagen, allgegenwärtig sein würden.

2. Der erste Einfluß Kants. Die Antrittsrede.

Als Schiller im Juli 1787 das Freundeshaus in Dresden verließ, hatte er von Kant zwar viel gehört, aber nichts gelesen. Vergeblich hatte ihm Körner oft genug von dem Königsberger Philosophen vorgepredigt. Nach den ersten vier Wochen seines Aufenthaltes in Weimar fuhr er in Begleitung der Frau von Kalb und der Frau Reinhold (Wielands Tochter) nach Jena, wo er als Reinholds Gast sechs Tage blieb und sich von der Lage und dem Leben der Universitätsstadt so angesprochen fühlte, daß der Wunsch einer akademischen Ansiedlung sich wohl schon damals in ihm regte. Reinhold hatte als Verfasser der „Briefe über die kantische Philosophie", die der Meister selbst „herrlich" gefunden, einen wohlverdienten Ruf erworben und sollte mit dem nächsten Semester seine vielversprechende Lehrthätigkeit eröffnen. Obwohl seine Persönlichkeit und phantasielose Geistesart unserem Schiller wenig zusagten, so konnte es doch nicht fehlen, daß die Gespräche über Kant,

von dem Reinhold mit religiöser Ehrfurcht und weit tieferem Verständniß als Körner redete, einen bedeutenden Eindruck auf ihn machten. Er las sogleich zwei Abhandlungen, die in der „Berliner Monatsschrift“ erschienen waren: „Ideen zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht“ (1784) und „Muthmaßlicher Anfang der Menschengeschichte“ (1786). Diese beiden geschichtsphilosophischen Schriften Kants waren die ersten, die Schiller kennen lernte; von der erstgenannten fand er sich „außerordentlich befriedigt“. „Daß ich Kant noch lesen und vielleicht studiren werde, scheint mir ziemlich ausgemacht.“ So schrieb er an Körner den 29. August 1787.

Ideen über den Gang der Menschheit, die er seit lange gehegt, in seinen ersten philosophischen Abhandlungen darzustellen gesucht, in der Dichtung des Posa verwerthet hatte, sieht er jetzt, von Kant entwickelt und ausgeprägt, in einer Größe und Sicherheit, in einer Vollständigkeit und Klarheit vor sich, die ihn entzückt. Die Menschheit hat einen moralischen Endzweck, der darin besteht, daß sich die Gerechtigkeit und mit ihr die Freiheit in der Verfassung der Staaten, in der Gesellschaft der

Völker verwirklicht. Die natürlichen Anlagen streben unbewußt durch die Zwietracht der Interessen und den Kampf um das Dasein diesem Ziele zu; den Endzweck des Ganzen auszuführen, vermögen nicht die Einzelnen, sondern die Reihe der Generationen in ihrer Zeitfolge, d. i. die Menschheit in ihrer Gattung oder die Weltgeschichte. Aber diese Aufgabe soll nicht blos instinctmäßig durch das Getriebe der Selbsterhaltung und den Drang der Interessen gefördert, sondern vernunftmäßig erkannt und aus Einsicht und Gesinnung gelöst werden. Daher ist es nothwendig, die Weltgeschichte in dieser Absicht zu schreiben und zu lehren. Dies war in aller Kürze der Inhalt jener neun Sätze, welche Kant „Ideen zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht" genannt hatte.[1]

Der erste, der die Weltgeschichte in dieser Absicht lehren wollte, war Schiller. Darum hatte er seine Lehrthätigkeit mit der Einleitung in die Weltgeschichte eröffnet und gleich in jener Antrittsrede, die im Druck erschien, die Frage behandelt:

[1] Vergl. meine Geschichte der neueren Philosophie. (3. neubearb. Aufl.) Bd. IV. S. 233–240.

„Was heißt und zu welchem Ende studirt man Universalgeschichte?“ [1]

Da die Wissenschaft entweder um des Erwerbes willen, d. h. aus Liebe zum Leben und Lebensunterhalt, oder um ihrer selbst willen, d. h. aus Liebe zur Erkenntniß und Wahrheit betrieben wird, so unterscheidet Schiller vor allem diese beiden Gesinnungsarten des Studirens und der Studirenden: „den Brodgelehrten und den philosophischen Kopf“. Jenem bietet das Studium der Universalgeschichte nichts: „er hat umsonst nach Wahrheit geforscht, wenn sich Wahrheit für ihn nicht in Gold, Zeitungslob und Fürstengunst verwandelt“; diesem bietet sie die höchsten Einsichten: die Erkenntniß des gegenwärtigen Zeitalters und seine ins Große gerichteten Aufgaben. Um die Fortschritte der Menschheit befördern zu helfen, was so viel heißt als in der Gattung und für dieselbe leben, muß man ihre Ziele kennen, das sind die menschlichen Gattungs- oder Culturzwecke, die in den Bildungszuständen der Gegenwart wurzeln, wie diese in der Vergangenheit, so weit die Kette der historisch erkennbaren Jahrhunderte reicht. Welche Zustände

[1] Werke. IX. S. 79—99.

der Mensch durchwandert habe, bis er vom ungeselligen Höhlenbewohner zum geistreichen Denker, zum gebildeten Weltmanne emporstieg, lehrt uns die Weltgeschichte. „Unser menschliches Jahrhundert herbeizuführen, haben sich — ohne es zu wissen oder zu erzielen — alle vorhergehenden Jahrhunderte angestrengt." „Jedem Verdienst ist eine Bahn zur Unsterblichkeit aufgethan, zu der wahren Unsterblichkeit meine ich, wo die That lebt und weiter eilt, wenn auch der Name ihres Urhebers hinter ihr zurückbleiben sollte."

Wenn Schiller das Universum als ein göttliches Kunstwerk aufzufassen längst gewöhnt war, so hatte er dabei das natürliche Weltall vorzüglich im Auge gehabt und die Tragweite seiner „Kunstidee" noch nie mit einer solchen Deutlichkeit auf die Weltgeschichte ausgedehnt, wie es in seiner Antrittsrede geschah, offenbar unter dem Einflusse Kants. Hier erscheint ihm die Zweckmäßigkeit nicht blos als eine subjective Vorstellungsart, die wir nach menschlicher Analogie den Dingen und Begebenheiten leihen und in dieselben hineintragen, sondern als die objective Gesetzmäßigkeit, welche der philosophische Geist darin entdeckt: „er bringt einen vernünftigen

Zweck in den Gang der Welt und ein teleologisches Princip in die Weltgeschichte". „Wichtig wird ihm auch die kleinste Bemühung sein, wenn er sich auf dem Wege sieht oder auch nur einen späteren Nachfolger darauf leitet, das Problem der Weltordnung aufzulösen und dem höchsten Geist in seiner schönsten Wirkung zu begegnen[1]." Das heißt die Weltgeschichte nach einem nothwendigen und herrschenden Weltplane beurtheilen, der die blinden Instincte, die natürlichen Lebensinteressen und das schnöde Getriebe der menschlichen Selbstsucht in seine Mittel verwandelt. Die Geschichte offenbart uns, „daß der selbstsüchtige Mensch niedrige Zwecke zwar verfolgen kann, aber unbewußt vortreffliche befördert"; sie läßt uns jenes feine Getriebe erkennen, „wodurch die stille Hand der Natur schon seit dem Anfang der Welt die Kräfte des Menschen planvoll entwickelt". Gerade diese blinde und bewußtlose Zweckmäßigkeit im Dienste der Weltgeschichte und ihres moralischen Endziels hatte Kant in seiner Idee zu einer „allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht" auf das Hellste erleuchtet.

[1] Ebendas. S. 96—99. — Vgl. meine „Kritik der kantischen Philosophie" (1883). S. 86 ff.

3. Das Studium der kantischen Philosophie.

Obschon die erste Lesung kantischer Schriften ihn gleich sympathisch ergriffen hatte, dauerte es doch noch fast vier Jahre, ehe Schiller sich in das Studium des Königsberger Philosophen vertiefte. Das Werk, worin derselbe die Aesthetik neu begründet und sein System vollendet hatte, die „Kritik der Urtheilskraft“, erschien erst im Frühjahr 1790. Nach seiner Rückkehr von Jena in den letzten Tagen des August 1787 nahmen ihn ganz andere Arbeiten in Anspruch; er war gezwungen, von der Hand in den Mund, vom Kopf in die Hand zu leben. Da wollte die Geschichte der niederländischen Rebellion studirt und geschrieben, der Geisterseher wollte fortgesetzt sein; dazwischen traten die Götter Griechenlands, die Briefe über Don Karlos, die Künstler, dann wurde die akademische Lehrthätigkeit begonnen, die nun Semester für Semester ihre Rolle spielen sollte. Gleichzeitig unternahm er die Geschichte des dreißigjährigen Krieges, die seine Arbeitskraft fast drei Jahre lang mit in Anspruch nahm (December 1789 bis 21. September 1792).

Es ist schon wahr, daß man durch Lehren lernt, aber es ist ebenso richtig, daß die Lehrthätigkeit dem Lernbedürfniß fortwährend im Wege steht, was um so peinlicher ist, je weniger man sein Lernen auf das Lehren gerichtet und eingerichtet hat, wie es bei Schiller der Fall war. Noch im Sommer 1790 las er wöchentlich eine Stunde über „die Theorie der Tragödie", ohne daß Kants Lehre irgend welchen Einfluß darauf ausübte, obwohl dessen Aesthetik schon vor dem Beginn des Semesters erschienen war. „Bilde dir ja nicht ein", schrieb er dem Freunde, „daß ich ein ästhetisches Buch dabei zu Rathe ziehe — ich mache diese Aesthetik selbst und darum, wie ich denke, um nichts schlechter."

Erst als in Folge der Krankheit er sich vorläufig vom Kathederdienst befreit sah und nach den schweren Anfällen in den ersten Monaten des Jahres 1791 etwas aufathmen konnte, war die Zeit für seine kantischen Studien gekommen. Er hatte die Absicht, im nächsten Winter selbst Aesthetik zu lesen und konnte sich darauf nicht besser vorbereiten als durch die Vertiefung in das jüngste Werk des kritischen Philosophen. „Du eräthst wohl nicht",

schrieb er an Körner den 5. März 1791, „was ich jetzt lese und studire? Nichts Schlechteres als Kant. Seine Kritik der Urtheilskraft, die ich mir selbst angeschafft habe, reißt mich hin durch ihren lichtvollen, geistreichen Inhalt und hat mir das größte Vergnügen beigebracht, mich nach und nach in seine Philosophie hineinzuarbeiten". „Ich ahne, daß Kant für mich kein so unübersteiglicher Berg ist, und ich werde mich gewiß noch genauer mit ihm einlassen."

Diese Ahnung hat sich in reichstem Maße erfüllt. Er konnte die Absicht, die Aesthetik vorzutragen, erst im Winter von 1792/93 ausführen und hatte also Zeit genug, sich mit der Kritik der Urtheilskraft gründlich und wiederholt zu beschäftigen, wie seine Briefe an Körner bezeugen. Mit dem Jahr 1792 begann die dänische Pension, im September endete die Arbeit und der Zeitaufwand, die ihm sein zweites historisches Werk gekostet[1]; jetzt lebte er in sorgloser, philosophischer Muße, zwar von körperlichen Uebeln stets heimgesucht oder

[1] Briefwechsel mit Körner. I. S. 464. (Brief vom 21. Septbr. 1792: „Wünsche mir Glück! Eben schicke ich den letzten Bogen Manuscript fort".

bedroht, so daß er einmal schrieb: „jedes Zeichen des Thierkreises bringt mir ein neues Leiden“; aber seine Seele war stark und gefaßt, er wußte, daß eine wirkliche Besserung nicht zu hoffen sei, und nützte die Zeit, die ihm vergönnt war, zu den erhabensten Beschäftigungen des Geistes.

Den 1. Januar 1792 heißt es im Briefe an Körner: „Ich treibe jetzt mit großem Eifer kantische Philosophie. Mein Entschluß ist unwiderruflich gefaßt, sie nicht eher zu verlassen, bis ich sie ergründet habe, wenn mich dieses auch drei Jahre kosten könnte“. Im Mai redet er von den ästhetischen Briefen, als einem aus Gesprächen jüngster Zeit dem Freunde schon bekannten Plane. Noch aber war der Moment zu diesem Werk nicht gekommen. Vor dem Beginn des Wintersemesters finden wir ihn von neuem in die kantische Aesthetik versenkt. „Ich werde nicht ruhen“, schrieb er den 15. October, „bis ich diese Materie durchdrungen habe und sie unter meinen Händen etwas geworden ist.“ Und noch vor Jahresschluß, mitten im Laufe seiner Vorträge, kann er dem Freunde melden, daß ihm die Durchdringung gelungen sei: der Durchbruch aus

dem Grunde des ästhetischen Urtheils in den der ästhetischen Erscheinung. „Den objectiven Begriff des Schönen, der sich eo ipso auch zu einem objectiven Grundsatz des Geschmacks qualificirt, und an welchem Kant verzweifelt, glaube ich gefunden zu haben. Ich werde meine Gedanken darüber ordnen und in einem Gespräch: Kallias oder über die Schönheit auf kommende Ostern herausgeben."[1]

Diese Absicht blieb unausgeführt. Statt des Gesprächs schrieb er im Januar und Februar 1793 über das Schöne der Natur und der Kunst eine Reihe höchst wichtiger Briefe an Körner und dann über die ästhetische Erziehung des Menschen die schon seit Jahresfrist geplanten Briefe an den Herzog von Augustenburg, die in Jena begonnen, in Ludwigsburg fortgesetzt, nach der Rückkehr umgearbeitet und im Laufe des Jahres 1795 in den Horen gedruckt wurden. Auf dem Gebiete der Aesthetik erscheint Schiller nicht blos als der erste Lehrer der kantischen Philosophie, sondern auch als ihr erster Fortbildner.

[1] Vgl. ebendas. I. S. 439, 452, 471, 480. (Briefe vom 1. Januar, 25. Mai, 15. October, 21. Decbr. 1792.)

4. Die philosophischen Schriften.

Die außerordentliche Befriedigung, womit er Kants geschichtsphilosophische Schrift gelesen hatte, gewährte ihm jetzt in noch weit höherem Grade die Kritik der Urtheilskraft. Was er längst in sich getragen und so oft in der Phantasie erlebt hatte, sah er zum ersten male hier in einer völlig neuen Untersuchung aus den Tiefen der menschlichen Vernunft erklärt und erleuchtet. Seine Gemüths- und Denkart hatte, wie ich gleich in der Einleitung meiner ersten Schillerschrift hervorgehoben habe, die angeborene Höhenrichtung, den Zug in das Große und Gewaltige, mit einem Wort den Charakter des Erhabenen. Es war ihm Hochgenuß, sich innerlich zu erheben und alles Kleine und Niedrige tief unter sich im Staube zu sehen. In diesem Bedürfniß und kraftvollen Drange bestand der natürliche und dichterische Pulsschlag seines Wesens, das in seiner Vollendung kein Ausdruck je schöner und treffender bezeichnet hat, als das Goethesche Wort: „Und hinter ihm im wesenlosen Scheine lag, was uns alle bändigt, das Gemeine". Diesen Dämon Schillers haben alle jene Leutchen, hoch und

niedrig, nie zu sehen vermocht, die ihn, einen der gewaltigsten Dichter der Welt, für einen Rhetor gehalten und sich zum Zeugniß der eigenen Genialität getrost als Schillerverächter geberdet haben.

Nun hatte Kant in seiner Kritik der Urtheilskraft zum ersten male der Welt offenbart, worin das Wesen des Erhabenen besteht, daß im Grunde nichts erhaben sei, als die Erhebung: nämlich die Erhebung unseres übersinnlichen, freien, moralischen Ichs über unser gebundenes, sinnliches, kleines und liebes Ich. Dieses ist, was im Erhabenen in den Staub sinkt, was wir loswerden und vergessen: wir werden uns selbst los; daher wir, unserer eigenen Thätigkeit uneingedenk, unseren Zustand dem Gegenstande zuschreiben und die Erhabenheit für dessen Eigenschaft ansehen. Ohne die beiden menschlichen Naturen, ohne ihren Zusammenhang und Widerstreit, giebt es keine Erhebung der einen über die andere, der höheren über die niedere, also überhaupt nichts Erhabenes. Das Wort, womit der Goethesche Faust schildert, wie im Anblick des Erdgeistes ihm zu Muthe war, sind der kürzeste Ausdruck, ich möchte sagen die Formel,

aller erhabenen Empfindungen: „Ich fühlte mich so klein, so groß!“

Ohne von Kant eine Zeile zu kennen, hatte Schiller seinen Posa gedichtet. Jetzt lehrte die Kritik der Urtheilskraft, daß die von der Idee der Freiheit und Menschenwürde erfüllte Gesinnung und Thatkraft den erhabenen Charakter und Gegenstand ausmacht. Hier stand zu lesen: „Also muß das Erhabene jederzeit Beziehung auf die Denkungsart haben, d. i. auf Maximen, dem Intellectuellen und den Vernunftideen über die Sinnlichkeit Obermacht zu verschaffen“. „Die Idee des Guten mit Affect heißt der Enthusiasmus.“ Dieser Gemüthszustand sei erhaben, so daß ohne ihn nichts Großes ausgerichtet werden könne.[1]

Auch die tragischen Figuren, welche in Schillers Dichtungen dem Posa vorangingen, waren Freiheitshelden, ungeläuterte, jeder auf seine Art. Als er Kants Lehre vom Erhabenen las, leuchtete ihm sein eigenes Dichten und Trachten entgegen,

---

[1] Vergl. meine Geschichte der neueren Philosophie (3. Aufl.). Bd. IV. S. 443–455.

er erlebte, wie man zu sagen pflegt, einen Tag von Damaskus. Von hier aus drang er in das schwierige Werk ein und durchdrang es. Es giebt einen objectiven Charakter des Erhabenen; es wird auch einen objectiven Charakter des Schönen geben müssen, von dem die Kritik der Urtheilskraft nichts enthielt. Hier lag der Punkt, wo Schiller über Kant hinausging.

Diesem Gange gemäß sind die Themata und der Verlauf seiner philosophischen Schriften. Er beginnt mit dem Gegenstande, der ihm am nächsten liegt, der Lehre vom „Tragischen" und schreitet fort zu der umfassenden Lehre vom „Erhabenen", wozu auch das „Pathetische" gehört. Die beiden vorzüglichen Arten der menschlichen Schönheit und Erhabenheit sind „Anmuth und Würde"; ihre Vereinigung und Ergänzung sind das menschliche Ideal, die Ausbildung desselben „die ästhetische Erziehung des Menschen", die künstlerische Darstellung die Poesie, „die naive und sentimentalische Dichtung".

Die Aufsätze über das Tragische, die ersten Früchte seiner kantischen Studien, erschienen im Jahr 1792, die Abhandlungen über das Erhabene

und Pathetische, über das Erhabene und Schöne, über Anmuth und Würde im folgenden Jahr. Gleichzeitig beginnen die ästhetischen Briefe in ihrer ersten Fassung. Nach ihrer Umgestaltung beginnt Schiller seine Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Die beiden letztgenannten Schriften, an Bedeutung und Umfang alle andern überragend, werden in den Horen, die früheren in der Neuen Thalia veröffentlicht.

Zu der ästhetischen Bildung gehört auch die Schönheit der Lehrart und die ästhetischen Sitten, daher gesellen sich zu den ästhetischen Briefen die kleineren Aufsätze über „die nothwendigen Grenzen des Schönen, besonders im Vortrage philosophischer Wahrheiten" und über „die Gefahren, wie über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten". Zwei Abhandlungen, die ihrem Inhalte nach in die erste Gruppe dieser Schriften zu rechnen sind, hat Schiller später in dem dritten und vierten Bande der Sammlung seiner kleineren prosaischen Schriften (1801 und 1802) erscheinen lassen: die erste hat zu ihrem Thema „Das Erhabene", die zweite „Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst".

Bei seinem Eintritt in die Bahn des philosophischen Schriftstellers und am Ausgange derselben begegnen wir Bekenntnissen überraschender und widerstreitender Art. Als er den Plan der ästhetischen Briefe hegt, ein Jahr bevor er zu ihrer Ausführung schreitet, fühlt er sich noch weit mehr als Künstler, denn als Aesthetiker und Philosoph. „Eigentlich ist es doch nur die Kunst selbst, wo ich meine Kräfte fühle, in der Theorie muß ich mich immer mit Principien plagen. Da bin ich blos ein Dilettant." So schreibt er den 25. Mai 1792. Als er einige Jahre später schon mit der Abhandlung über das Naive beschäftigt ist, die ihm die Rückkehr zur Dichtung bahnen, gleichsam die Brücke aus der Poetik in die Poesie schlagen soll — er hat schon den Plan des Wallenstein im Sinn —, da fühlt er sich bereits in die philosophische Thätigkeit dergestalt eingelebt und eingeübt, daß er an seinem dichterischen Berufe zweifelt. „Vor dieser Arbeit ist mir ordentlich angst und bange, denn ich glaube mit jedem Tage mehr zu finden, daß ich eigentlich nichts weniger vorstellen kann als einen Dichter, und daß höchstens da, wo ich philosophiren will, der poetische Geist

mich überrascht." So schreibt er den 4. September 1794.[1] Es ist sehr interessant, diese Stimmungen, die sich aus der Energie seines Schaffens ergeben, zu beobachten, aber nichts wäre thörichter, als darauf Urtheile über seinen Werth als Philosoph oder als Dichter zu gründen.

III. Das Tragische.

1. Das tragische Vergnügen.

Den 4. September 1791 giebt Schiller dem Freunde in Dresden noch am Schlusse des Briefes Nachricht von einer unter seiner Feder befindlichen Schrift: „Jetzt arbeite ich einen ästhetischen Aufsatz aus, das tragische Vergnügen betreffend. In der Thalia wirst du ihn finden und viel kantischen Einfluß darin gewahr werden". Der volle Titel heißt: „Ueber den Grund unseres Vergnügens an tragischen Gegenständen". Es ist seine eigenste dichterische Angelegenheit, worüber er philosophirt. Zwei Fragen, die das Wesen der Tragödie betreffen, sind die Themata der beiden ersten Aufsätze, die er nach der Richtschnur kantischer Ideen

[1] Briefwechsel mit Körner. I. S. 452 u. II. S. 111.

verfaßt: Was bezweckt die Tragödie und welche Mittel braucht sie, um ihren Zweck zu erfüllen?

Jedes Kunstwerk, auch das tragische, will ästhetisches Wohlgefallen erzeugen. Der Gegenstand des moralischen Wohlgefallens ist das Gute, der des intellectuellen das Wahre: jenes gefällt der Vernunft, dieses dem Verstande. Die Hauptarten des ästhetischen Wohlgefallens sind das Schöne und das Erhabene: jenes gefällt dem Verstande in Uebereinstimmung mit der Einbildungskraft, dieses der Vernunft in Uebereinstimmung mit der Einbildungskraft. In der Betrachtung des Schönen herrscht die spielende Harmonie zwischen Verstand und Einbildungskraft, während in der Betrachtung des Erhabenen diese beiden Vermögen einander widerstreiten, woraus die Uebereinstimmung zwischen Vernunft und Einbildungskraft hervorgeht. Jener Widerstreit erweckt das Gefühl der Unlust, diese Uebereinstimmung das der Lust: daher das Gefühl des Erhabenen in einer durch Unlust vermittelten Lust besteht.

Die Vernunft ist nach kantischer Lehre und Ausdrucksweise das Vermögen des Unbedingten

und Uebersinnlichen in uns, d. i. der reine Wille oder die Freiheit, während die Einbildungskraft das sinnliche Vorstellungsvermögen ausmacht, das sich auf unsere Sinnlichkeit mit allen sinnlichen Lebensinteressen gründet. Sie verhält sich zur Vernunft als das niedere Vermögen zum höheren; daher das richtige Verhältniß oder die Harmonie beider in der Erhebung der Vernunft über die Einbildungskraft und ihrer Losreißung von der letzteren besteht. Diese Losreißung ist schmerzhaft, diese Erhebung herrlich.

Uebertragen wir das Wesen des Erhabenen aus dem Gebiete der subjectiven Betrachtung in das der objectiven Handlung, so erscheint dasselbe in einem Charakter, der sich und die Interessen seines sinnlichen Daseins den höheren und höchsten Vernunftzwecken aufopfert. Eine solche Erscheinung ist tragisch; das erhabene Gefühl, das sie uns einflößt, ist das tragische Vergnügen: hier harmoniren Vernunft und Einbildungskraft, und das Gefühl der Lust, welches diese Harmonie uns gewährt, ist „der Grund unseres Vergnügens an tragischen Gegenständen". „Die Naturzweckmäßigkeit könnte noch immer problematisch sein, die moralische ist

uns erwiesen. Sie allein gründet sich auf unsere vernünftige Natur und auf innere Nothwendigkeit. Sie ist uns die nächste, wichtigste und zugleich die die erkennbarste, weil sie durch nichts von außen, sondern durch ein inneres Princip unserer autonomischen Vernunft bestimmt wird. Sie ist das Palladium unserer Freiheit."

Daß die sinnlichen Interessen den idealen, die natürliche Zweckmäßigkeit der moralischen, die niederen Pflichten den höheren aufgeopfert werden: darin besteht der echte Charakter des Tragischen. Wenn Coriolan zuletzt sich und seine Rache, den Durst nach Vergeltung des erlittenen Unrechts den Pflichten gegen Familie und Vaterland opfert, so handelt er im höchsten Sinne erhaben und tragisch; er würde weniger erhaben gehandelt haben, wenn er der Kindesliebe auf Kosten der Vaterlandsliebe sein Opfer gebracht hätte, gesetzt, diese beiden Pflichten wären in Streit gerathen. Nach der Größe und dem Werthe sowohl der Opfer als der Zwecke ließe sich eine Stufenleiter der Tragödie begründen.[1]

---

[1] Werke. X. S. 1—16.

2. Die tragische Kunst.

Unser Wohlgefallen an tragischen Gegenständen hat den Charakter der erhabenen Rührung oder des tragischen Mitleids. Dieses Mitleid zu erzeugen, ist der Zweck der Tragödie; die Verbindung der Mittel, um diesen Zweck zu erreichen, ist ihre Form. Sie wird die Handlung, aus welcher das tragische Leiden hervorgeht, in sinnlicher Gegenwart verkörpern, so daß wir die Begebenheiten vor uns sehen: dies geschieht durch die dramatische Darstellung. Um an den Geschicken der tragischen Personen den innersten Antheil zu nehmen und mit ihnen zu leiden, müssen wir uns in ihre Gemüthslage versetzen und gewiß sein können, daß wir an ihrer Stelle ebenso handeln und leiden würden. Deshalb müssen die tragischen Personen uns gleichartig und den Bedingungen der allgemeinen menschlichen Natur gemäß sein. Darauf beruht „die Wahrheit“ der Darstellung, wie in der dramatischen Form ihre Lebhaftigkeit besteht. Da nun das Leiden aus den Handlungen hervorgeht, also ein Glied in einer Reihe von Begebenheiten ist und als solches einleuchten soll, so hat der tragische Künstler noch zwei Bedingungen zu

erfüllen: er muß diese Reihe in ihrer „Vollständigkeit“ und die Leidenschaft in ihrer zerstörenden Dauer und Zunahme darstellen, wie die Begierde des Oedipus in der Erforschung seiner Schicksale und die Eifersucht des Othello.

Die Größe des tragischen Mitleids wird demnach von dem Grade der Lebhaftigkeit, Wahrheit, Vollständigkeit und Dauer abhängen, in welchem das Leiden vorgestellt wird. Ist die Ursache desselben eine unverzeihliche Schuld, wie bei Lear, so wird das Mitleid geschwächt; ist sie die völlige Bosheit, wie bei Jago, der Lady Macbeth und Franz Moor, so wird das Mitleid aufgehoben; sind die Ursachen moralischer Art, wie bei der Chimene im Cid des Corneille, so wird das Mitleid verstärkt. Auf diesem Wege gelangt Schiller zu folgender Erklärung: „Die Tragödie wäre demnach dichterische Nachahmung einer zusammenhängenden Reihe von Begebenheiten (einer vollständigen Handlung), welche uns Menschen in einem Zustande des Leidens zeigt und die Absicht hat, unser Mitleid zu erregen“.

Aristoteles hatte die Tragödie erklärt als „die Nachahmung einer bedeutenden und vollständigen

Handlung in dramatischer, nicht erzählender Darstellung, welche durch Mitleid und Furcht die Läuterung solcher Gemüthsbewegungen bewirkt". Es ist hier nicht der Ort, in die vielverhandelten und noch immer streitigen Fragen über die Bedeutung sowohl der tragischen Affecte, insbesondere der Furcht, als auch ihrer κάθαρσις einzugehen. Offenbar hat Schiller der aristotelischen Definition der Tragödie die seinige nachgebildet, obwohl er das Werk, worin sie steht, damals noch nicht kannte, denn er hat die Poetik des Aristoteles erst fünf Jahre später gemeinsam mit Goethe gelesen.[1]

Als er seinen Aufsatz über die tragische Kunst schrieb, schöpfte er seine Kenntniß und Auffassung der aristotelischen Lehre von der Tragödie aus der hamburgischen Dramaturgie und nahm Lessings geharnischte, wider Corneille gerichtete Auseinandersetzungen über die tragischen Affecte, wie

[1] Vgl. darüber Lessings hamburgische Dramaturgie, St. 74—79 (15. Januar bis 2. Februar 1768), Goethes Nachlese zu Aristoteles' Poetik (1826), Jak. Bernays' Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie (1857), Zeller, die Philos. der Griechen. (3. Aufl.) III. 2. Abth. S. 770—781. — Brief an Körner vom 3. Juni 1791 (II. S. 258).

dieselben namentlich im 77. Stücke ausgeführt sind, zu seiner Richtschnur.

Hier hatte Lessing in seiner scharfsinnigen und treffenden Art nachzuweisen gesucht, daß der alleinige Zweck der Tragödie die Erregung des Mitleids sei, nicht des gewöhnlichen, gemächlichen, philanthropischen, sondern des tragischen Mitleids, dieses aber darin bestehe, daß aus dem Stoff der mitleidigen Empfindungen die Form des erhabenen Mitleids gestaltet, aus der natürlichen Anlage unserer philanthropischen Gefühle, die sich in allen möglichen Graden und Richtungen des Mitleids äußern können, das richtige und wahre Mitleid, die Tugend des Mitleids erzeugt werde in dem Sinn, wie die aristotelische Ethik das Wesen der Tugend erklärt habe. Die mitleidigen Empfindungen zur Tugend des Mitleids gestalten, heiße diese Art der Affecte reinigen oder läutern. Wenn wir von dem Anblicke fremden Leidens dergestalt gerührt und ergriffen werden, daß wir dasselbe nicht blos als fremdes Schicksal bemitleiden, sondern als unser eigenes fühlen, so ist, was wir empfinden, tragisches Mitleid. Dieses ist demnach das Mitleid mit dem Ingrediens der Furcht, das furchterregende

Mitleid oder „Mitleid und Furcht". Gegenstand des Mitleids ist die uns fremde tragische Person, Gegenstand der Furcht sind wir selbst. Weil jene unverdient leiden, werden wir von Mitleid ergriffen; weil sie uns gleichartig ist, von Furcht. Das tragische Mitleid begreift in seiner Größe schon diese Furcht und in seiner Erhabenheit auch die Läuterung in sich.[1]

Darum hat Schiller, indem er seine Erklärung nach dem Schema der aristotelischen einrichtet, die Tragödie so definirt, daß er nicht mehr nöthig hatte, zu dem Mitleid noch ausdrücklich die Furcht und zu der Erregung des tragischen Affects noch ausdrücklich die Reinigung oder Läuterung zu gesellen.[2]

IV. Das Erhabene.

1. Die Arten des Erhabenen.

Das Tragische ist die höchste Stufe des Erhabenen und war unserem Schiller die dichterisch nächste. Es lag in dem natürlichen Gange seiner

---

[1] Vgl. meine Schrift über „Lessing als Reformator der deutschen Litteratur". Th. I. S. 196—200.

[2] Ueber die tragische Kunst. Werke X. S. 17—40.

Betrachtungen, daß sich dieselben vertieften und vom Tragischen zum Erhabenen fortschritten. Er hat über dieses Thema, das mit der Richtung seines persönlichen Seelenlebens zusammenfiel und ihn so tief und nachhaltig interessirte, nicht weniger als vier Abhandlungen geschrieben, von denen drei noch in der Neuen Thalia 1793 erschienen, die letzte dagegen erst in der Sammlung seiner kleineren prosaischen Schriften 1801.

Die erste Abhandlung „vom Erhabenen" war mit dem Beisatz versehen: „Zur weiteren Ausführung einiger kantischer Ideen". Kant hatte zwei Arten des Erhabenen unterschieden: das mathematisch und das dynamisch Erhabene; jenes ist das der Größe (Ausdehnung), dieses das der Kraft. Schiller hält die Unterscheidung in der Sache fest, nicht die Bezeichnung; er will die beiden Arten „das Erhabene der Erkenntniß und das der Gesinnung" oder „das theoretisch und praktisch Erhabene" genannt wissen, woraus sogleich erhelle, daß die Eintheilung erschöpfend sei.

Wir sind als Sinnenwesen abhängig, als Vernunftwesen frei. Alle Triebe unserer Sinnlichkeit stammen aus zwei Grundtrieben, dem Vorstellungs=

trieb und dem Selbsterhaltungstrieb; jener verhält sich theoretisch, dieser praktisch: daher ist unsere Abhängigkeit als Sinnenwesen, wie unsere Unabhängigkeit als Vernunftwesen zweifach, theoretisch und praktisch, und da unser Freiheitsgefühl die Quelle des Erhabenen ist, so unterscheidet sich dieses in die beiden Arten des theoretisch und praktisch Erhabenen.

Was unsere Vorstellungstriebe und deren Kräfte zu nichte macht, ist das Unendliche. Was den Selbsterhaltungstrieb und seine Kräfte gefährdet oder niederwirft, ist das Furchtbare. Das Unendliche widerstreitet den Bedingungen unseres Vorstellens, das Furchtbare denen unseres Daseins: jenes ist der Gegenstand des theoretisch Erhabenen, dieses der des praktisch Erhabenen; ein Beispiel des ersten ist der Ocean in der Ruhe, ein Beispiel des zweiten der Ocean im Sturm.

Nun ist das Furchtbare eine Macht, deren Gewalt wir entweder ruhig betrachten oder in Wirklichkeit erleiden; demgemäß unterscheidet Schiller zwei Arten des Furchtbaren oder des praktisch Erhabenen: die erhabene Betrachtung und das erhabene Leiden, jenes nennt er „das Contemplativ-

Erhabene", dieses „das Pathetisch-Erhabene". Der Meeressturm, den wir betrachten, wäre ein Beispiel der ersten, der Meeressturm, mit dem wir ringen, ein Beispiel der zweiten Art.

Das Furchtbare, da es unsere Existenz selbst zu vernichten droht und vernichtet, ist bei weitem mächtiger, darum auch erhabener als das Unendliche, das nur unsere Fassungskraft übersteigt. Die furchtbarste Macht ist der Tod, denn er ist unvermeidlich, unüberwindlich, stets drohend und sicher treffend. Wenn der Tod aufhört furchtbar zu sein, so hört er auch auf erhaben zu sein. Der Unsterblichkeitsglaube zerstört die Erhabenheit des Todes, indem er ihm seine Schrecken nimmt und uns durch religiöse Beruhigungsgründe oder durch Vernunftbeweise gegen seine Macht versichert. Sobald wir vor dem Tode sicher sind oder zu sein glauben, ist nichts mehr an ihm, was zu fürchten wäre oder den menschlichen Selbsterhaltungstrieb, der den Trieb nach Fortdauer in sich schließt, ernstlich beunruhigen könnte. Unserem sinnlichen Selbst gegenüber muß der Tod in seiner ganzen Furchtbarkeit, der nichts abzudingen ist, erscheinen; dann erst ist unser intelligibles Selbst, indem es ihn

nicht fürchtet, wahrhaft erhaben. „Groß ist, wer das Furchtbare überwindet. Erhaben ist, wer es, auch selbst unterliegend, nicht fürchtet.“ Hannibal, wie er die Alpen überschreitet, ist groß; Prometheus, der, am Kaukasus angeschmiedet, seinem furchtbaren Schicksale Trotz bietet, ist erhaben.[1]

Diesen Beobachtungen Schillers über die Furchtbarkeit und Erhabenheit des Todes folgen wir mit dem größten Interesse und vergleichen dieselben in der Stille mit jener Reihe seiner Jugendgedichte, die von den Bildern und Schrecknissen des Todes erfüllt waren.[2] Jetzt wußte er, warum die Schrecken des Todes ihm wohlthaten. Seine letzte Abhandlung über das Erhabene wird uns auf dasselbe Thema zurückführen.

2. Das Pathetische.

Dem tragischen Mitleid entspricht auf der gegenständlichen Seite der Mensch im Zustande und in der Fülle des Leidens. Diesen Zustand nennt Schiller „das Pathos“ und die Darstellung desselben „das Pathetische“. Zwei Bedingungen

---

[1] Werke X. S. 126—150.

[2] Meine Schrift: Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen. S. 83—125.

müssen vereinigt in Kraft treten, um den Gegenstand des Pathetischen auszumachen: die volle Ladung des Leidens und die volle Stärke der moralischen Widerstandskraft, die Größe sowohl des Leidens als des Willens. Die menschliche Natur muß in ihrer ganzen Leidensfähigkeit erscheinen, an der eine künstliche Unempfindlichkeit stoischer oder wie sonst gezüchteter Art nichts abgemindert oder verdorben hat. Lessing hatte in den Ausführungen seines Laokoon gezeigt, daß der sinnlichen Natur in der Fülle des Leidens bei aller persönlichen Erhabenheit auch der Ausbruch des Schmerzes und der Klage völlig angemessen sei, indem er auf die Beispiele der homerischen Götter und Helden, des sophokleischen Herakles und Philoktet u. a. hinwies. Ohne die Größe und Wucht des Leidens wäre das Pathetische nicht natürlich, ohne die Größe des Willens und der moralischen Widerstandskraft wäre es nicht erhaben. Die Darstellung der leidenden Natur ist das erste Gesetz der tragischen Kunst, die Darstellung des moralischen Widerstandes ist das zweite.

Schiller folgt den Spuren Lessings. Er braucht den Laokoon in der Schilderung Vergils, nicht um

zu wiederholen, wie in der Darstellung des Leidens der Dichter und der bildende Künstler sich unterscheiden, sondern um aus der Erzählung des römischen Dichters ein Beispiel des Pathetischen zu entwickeln. Die Vorstellung der Ungeheuer, die aus dem Meere emporsteigen und heranstürmen, um ein furchtbares Schicksal zu vollstrecken, ist „contemplativ-erhaben"; die Schilderung, wie die Knaben von den Schlangen ergriffen und umwunden werden, wie Laokoon herbeieilt, um seine Söhne zu retten, und nun in die schrecklichen Schlangenwindungen selbst verstrickt wird, ist pathetisch; und daß er aus Vaterliebe und Pflichtgefühl sich in den Tod stürzt, diese freie Willenshandlung ist erhaben.

Bei allem Pathos muß, wie Schiller sagt, der Sinn durch Leiden, der Geist durch Freiheit interessirt sein: es ist die Selbstständigkeit des Geistes im Zustande des Leidens. Diese Selbstständigkeit oder Willensgröße bewährt sich entweder durch die thatkräftige Bekämpfung der feindlichen Mächte oder durch die Selbstbeherrschung und die Ergebung in das unabänderliche Geschick. Daher theilt sich auch das Pathetische in zwei Arten, die

sich als die active und passive oder als die positive und negative unterscheiden lassen: „das Erhabene der Handlung“ und „das Erhabene der Fassung“. Ein Beispiel der ersten Art ist Leonidas vor den Thermopylen, ein Beispiel der zweiten der römische Senat nach der Schlacht bei Cannä. Wenn die Gesinnung ihre Causalität auf den Zustand des Leidens ausübt, so besteht darin das Erhabene der Handlung. Wenn der Zustand des Leidens keine Causalität auf die Gesinnung ausübt, so besteht darin das Erhabene der Fassung.

Was aber in diesen beiden Arten des Erhabenen unser subjectives Verhalten betrifft, so ist unser moralisches Wohlgefallen enger als das ästhetische. Moralisch genommen, interessirt uns vor allem die Richtung der Kraft, die Erhabenheit des Wollens, der sittliche Zweck und die aufopferungsfreudige That, die ihn erfüllt. Aesthetisch genommen, ist es die Größe der Kraft und des Könnens, die uns gefällt, auch wenn der Zweck uns mißfällt oder gar moralisch empört, wie in den Handlungen großer Verbrecher. In der Selbstverbrennung des Proteus Peregrinus billigen wir die unreine Triebfeder nicht, aber die Kraft der

Aufopferung gefällt. Wenn aber das moralische und ästhetische Wohlgefallen übereinstimmen, da fühlen wir uns von der heroischen Kraft und Tugendgröße der That hingerissen. „Daß Leonidas die heldenmüthige Entschließung wirklich faßte, billigen wir; daß er sie fassen konnte, darüber frohlocken wir und sind wir entzückt.“[1]

3. Die logische und ästhetische Größenschätzung.

Das theoretisch Erhabene hatte Schiller unerörtert gelassen. Um diesen Punkt und einige andere in den Kreis seiner Untersuchungen aufzunehmen, schrieb er „Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände“, die letzte seiner Abhandlungen in der Neuen Thalia.[2] Die beiden Hauptthemata des Erhabenen waren das Unendliche und das Furchtbare, die Größe und die Kraft. Da nun die Größen, die wir anstaunen, nicht unendlich, sondern durchgängig relativ sind, so war festzustellen, in welchem Sinn die Vorstellung der unendlichen Größe gilt. Es handelte sich um den Unterschied zwischen der logischen und ästhetischen Größenschätzung.

---

[1] Werke X. Ueber das Pathetische. S. 150—177.

[2] Ebendas. S. 178—206.

Alle logische (mathematische) Größenschätzung besteht in der Größenvergleichung, im Zählen und Messen, und kennt daher nur comparative Größen; jede Zahl ist eine Anzahl von Einheiten, deren jede wiederum eine Anzahl von Einheiten ist; diese Anzahl kann größer oder kleiner, dieser Einheiten können mehr oder weniger sein. Der Maßstab oder das numerische Größenmaß ist durchgängig relativ und veränderlich. Dagegen verlangt die Vorstellung einer absoluten Größe oder die ästhetische Größenschätzung eine unveränderliche Einheit, in Beziehung auf welche es Größen giebt, die als unendliche erscheinen: dieses ästhetische Größenmaß ist die Fassungskraft unserer Einbildung, „das Maximum des menschlichen Comprehensionsvermögens". Diejenige Größe, in deren Auffassung und Zusammenfassung unsere Einbildungskraft erlahmt, so daß in dem Versuch dieselbe vorzustellen wir unserer Ohnmacht innewerden, erscheint uns als erhaben.

Die ästhetische Größenschätzung beruht auf diesem subjectiven Grundmaß, das in uns allen dasselbe ist und eine unveränderliche Einheit bildet. „Es ist mein ewig identisches, in jedem Wechsel be-

stehendes, in jeder Verwandlung sich selbst wiederfindendes Subject. Ich kann die Auffassung ins Unendliche fortsetzen heißt also nichts anderes als: in unendlichen Veränderungen meines Bewußtseins ist mein Bewußtsein identisch, die ganze Unendlichkeit liegt in der Einheit meines Ichs." „In allen diesen Veränderungen aber muß etwas sein, was sich nicht verändert, und dieses ewig unwandelbare Principium ist eben das reine und identische Ich, der Grund der Möglichkeit aller Objecte, insofern sie vorgestellt werden. Was also nur immer in den Vorstellungen großes liegt, liegt in uns, die wir diese Vorstellungen erzeugen." „Ich mag also in der schwindelnden Vorstellung des allgegenwärtigen Raums oder der nimmer endenden Zeit mich verlieren, oder ich mag in der Vorstellung der absoluten Vollkommenheit meine Nichtigkeit fühlen — ich selbst bin es doch nur, der dem Raum seine unendliche Weite und der Zeit ihre ewige Länge giebt, ich selbst bin es, der die Idee des Allheiligen in sich trägt, weil ich sie aufstelle, und die Gottheit, die ich mir vorstelle, ist meine Schöpfung, so gewiß mein Gedanke der meinige ist." Ich habe diese Stellen wörtlich an-

geführt, denn sie bezeugen uns, wie richtig und eigenartig Schiller auch die Kritik der reinen Vernunft in ihren Tiefen erfaßt hatte, nämlich die Lehre von Raum und Zeit und von der „transscendentalen Einheit der Apperception oder des Selbstbewußtseins".[1]

Die logische Größenschätzung verhält sich zur ästhetischen, wie der Verstand zur Einbildungskraft; jener fordert in der Größenvorstellung Zusammenfassungen, welche er selbst wohl durch Rechnung, niemals aber die Einbildungskraft durch Anschauung zu leisten vermag. Daher der Widerstreit dieser beiden Vermögen, das Gefühl der Unlust, der Ohnmacht und Nichtigkeit unserer Einbildung, unserer Sinnlichkeit, unseres Daseins. Daß wir als Sinnenwesen uns selbst nichtig erscheinen, entspricht unserer Vernunft: daher die Harmonie zwischen der Vernunft und Einbildungskraft, das Gefühl der Lust, der Freiheit, der Erhebung. Da den Gegenständen selbst nichts Erhabenes zukommt, so würde es, wie Schiller bemerkt, richtiger sein, sie erhebend zu nennen;

[1] Ebendas. X. S. 177—200. Vgl. meine Geschichte der neuern Philosophie. 3. Aufl. Bd. III. S. 362—368.

erheben aber kann ein freies Wesen nur sich selbst, weshalb das Erhabene in die moralische Welt gehört, nicht in die sinnliche. Aus diesen Betrachtungen stammt sein Wort an die Astronomen:

Euer Gegenstand ist der erhabenste freilich im Raume,
Aber, Freunde, im Raum wohnt das Erhabene nicht.[1]

Obgleich der Vorgang des Erhabenen nur in uns stattfindet, so ist doch nicht jeder Gegenstand geeignet, denselben hervorzurufen, das Erhabene muß auch in der Art und dem Charakter der Erscheinung begründet sein. Schiller unterscheidet daher die inneren und äußeren Bedingungen der erhabenen Größe oder, kantisch zu reden, des Mathematisch-Erhabenen: jene sind das harmonische Verhältniß der Vernunft und Einbildung, diese das Verhältniß des angeschauten Objects zu unserem ästhetischen Größenmaß.

4. Das Schöne und Erhabene.

Statt diese zerstreuten Betrachtungen fortzusetzen, wie am Schlusse derselben angekündigt war, schrieb Schiller die zweite Abhandlung „über das Erhabene", die in der Sammlung der kleineren

---

[1] Vermischte Epigramme (Musenalmanach 1797). Nr. 24. 25. Werke XI. S. 188.

prosaischen Schriften vier Jahre vor seinem Tode erschien.[1] Jene tragisch-finstere Lebensanschauung, woraus einst die Todesgedichte, die Melancholie an Laura, Wollmar im Spaziergang unter den Linden u. a. hervorgegangen waren, erscheint hier von der ästhetischen Weltansicht völlig durchdrungen und erhellt. Wenn das Furchtbare und alle Schrecken des Todes erhebend wirken und erhaben empfunden werden, so ist eine Gemüthsverfassung hergestellt, der die pessimistischen Qualideen, die Schiller so gründlich in sich erlebt hatte, nichts mehr anthun. In keinem seiner philosophischen Aufsätze ist die Bewältigung der pessimistischen Anschauungsweise durch die ästhetische so bündig und ausdrucksvoll dargestellt, wie in diesem. Wir erblicken in ihm Schillers persönliche Lebensansicht in ihrem Höhengange von 1781—1801.

Des Menschen innerstes Wesen besteht im Wollen, in der moralischen Freiheit, wie Kant gelehrt und Lessings Nathan schon im Sinn gehabt hat, wenn er zum Derwisch sagt: „Kein Mensch muß müssen". Indessen giebt es etwas, das keiner will und jeder muß: sterben. Gegen

[1] Werke X. S. 214—231.

den Ansturm gefahrdrohender Naturmächte können wir uns durch die Beherrschung der letzteren bis auf einen gewissen Grad schützen. Dies geschieht durch die physische Cultur, die Kraft wider Kraft in das Feld führt. Aber der Tod ist unabwendbar. Ihm stehen wir gegenüber als einer physischen Nothwendigkeit, die den Charakter der unabänderlichen Gewalt hat; wir sind als moralische Wesen zu Grunde gerichtet, wenn wir diese Gewalt widerwillig erleiden. Es heißt dieselbe brechen, wenn man sich ihr freiwillig unterwirft: darin besteht die einzige, der Menschenwürde gemäße Art des Sterbens; sie geschieht durch die moralische Cultur, sei es in der freien Form der Resignation oder in der religiösen der Ergebung in den göttlichen Rathschluß.

Der unabänderlichen Nothwendigkeit sich freiwillig unterwerfen heißt nicht etwa bonne mine au mauvais jeu machen, als ob der Tod das böse Spiel wäre, welches alle betrifft, und dem einige mit guter, die meisten mit böser Miene zusehen. Eine solche Auffassung würde den Sinn Schillers gänzlich verfehlen. Indem wir uns der Gewalt des Todes freiwillig unterwerfen, ändert

sich dessen Bedeutung. Von der Höhe der kantischen Moral, in welcher der Standpunkt Schillers wurzelt, erscheint der Tod nicht mehr als das böse und grausame Spiel, das jedem den Garaus macht, sondern als das nothwendige Ende unseres sinnlichen, in der Zeit entstandenen und vergänglichen Daseins, als eine Folge von einleuchtender Nothwendigkeit, die uns als Sinnenwesen trifft, als moralische Wesen nicht antastet. Wenn der Anblick der Vergänglichkeit aller irdischen Dinge erhaben ist, so muß es auch der unserer eigenen Vergänglichkeit sein, da wir mit unserem sinnlichen Dasein in die Reihe der irdischen Dinge gehören. Das Gefühl des Erhabenen, angewendet auf den Tod und die Nichtigkeiten der Welt, die einst der Gegenstand seiner pessimistischen Betrachtungen waren, ist recht eigentlich das Motiv und Thema der gegenwärtigen Abhandlung.

Das Gefühl des Erhabenen ist, wie das des Schönen, ästhetisch; beide gründen sich auf das freie, uneigennützige und uninteressirte Wohlgefallen in der reinen Betrachtung der Dinge und enthalten darum „die Tendenz" zu jenem idealistischen Aufschwunge des Gemüths, den die moralische Welt-

ansicht fordert. Diese ästhetischen, der menschlichen Natur gemäßen Gefühle hat und entwickelt auch der Realist, obwohl derselbe ihren idealistischen Grund und Charakter leugnet. Der Idealist richtiger Art erklärt, was der Realist thut. Es ist ein sehr treffendes und von der kantischen Vernunftkritik erleuchtetes Wort Schillers, der an dieser Stelle bemerkt: „Wie überhaupt nichts wahrhaft idealistisch heißen kann, als was der vollkommene Realist wirklich unbewußt ausübt und nur durch eine Inconsequenz leugnet".[1]

Die beiden Arten des Erhabenen gründen sich auf die beiden Arten der Entgegensetzung, die zwischen unserer Sinnlichkeit und der Macht der Erscheinungen besteht: diese widerstreiten entweder unserer Fassungskraft durch ihre Größe oder unserer Lebenskraft durch ihre Gewalt: in dem ersten Fall ist der erhabene Gegenstand das Sinnlich-Unendliche, in dem zweiten ist er das Furcht-

[1] Ebendas. S. 216 Anmerk. — Daß wir die Dinge außer uns unmittelbar vorstellen, behauptet der Realismus, aber nur der Idealismus im kantischen Sinn ist im Stande es zu begründen. Vergl. meine Geschichte der neuern Philosophie. 3. Aufl. Bd. III. S. 453—456.

bare. Zu diesem gehören alle Schrecken des Todes und der Vernichtung. Jener öde Weltmechanismus, der keine andere Wirksamkeit kennt als die des Stoffs im unaufhörlichen Wechsel der Gestalten und Formen, einst das Thema der pessimistischen Betrachtungen Hamlets, die der junge Schiller schwermüthig nachempfunden, auf seinen Wollmar übertragen, in der Melancholie an Laura tragisch, in Franz Moor cynisch ausgesprochen hatte, erscheint jetzt auf dem Standpunkt des kantisch gesinnten Philosophen als der Gegenstand einer erhabenen Anschauung. „Stirn gegen Stirn zeige sich uns das böse Verhängniß. Nicht in der Unwissenheit der uns umlagernden Gefahren — denn diese muß doch endlich aufhören — nur in der Bekanntschaft mit denselben ist Heil für uns. Zu dieser Bekanntschaft nun verhilft uns das furchtbar herrliche Schauspiel der alles zerstörenden und wieder erschaffenden und wieder zerstörenden Veränderung, des bald langsam untergrabenden, bald schnell überfallenden Verderbens, verhelfen uns die pathetischen Gemälde der mit dem Schicksal ringenden Menschheit, der unaufhaltsamen Flucht des Glücks, der betrogenen Sicherheit, der trium-

phirenden Ungerechtigkeit und der unterliegenden Unschuld."

Man vergleiche mit diesen Sätzen seine Elegie auf den Tod Weckerlins, die zwanzig Jahre früher erschienen war, als diese seine zweite Abhandlung über das Erhabene: was dort das trostloseste Schauspiel war, gilt hier als ein herrliches! In wohlthuendem Schauer sollen wir dem ernsten Gesetze der Nothwendigkeit huldigen und, von der ewigen Untreue alles Sinnlichen ergriffen, uns zu der Gewißheit des Beharrlichen in uns erheben.[1]

Der Mensch ist in der Hand der physischen Nothwendigkeit, aber sein Wille ist in der seinigen. So lange wir dieser Freiheit uns nicht bewußt sind, muß uns der Anblick der sinnlich-unendlichen, unfaßbaren Welt mit Kleinmuth, der Anblick der furchtbaren und verderbenden mit Entsetzen erfüllen; aber sobald wir uns zu der begierdelosen, freien Betrachtung der Dinge erheben, erwacht das Gefühl des Schönen, entwickeln sich die ästhetischen Werthe und in der fortschreitenden Bildung und

[1] Werke X. S. 228—229. Vergl. meine Schrift: Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen. S. 63—78, S. 90—97.

Erweiterung des Geschmacks gesellt sich zu dem Gefühle des Schönen das des Erhabenen. „Kaum aber macht ihm die freie Betrachtung gegen den blinden Andrang der Naturkräfte Raum, und kaum entdeckt er in dieser Fluth von Erscheinungen etwas Bleibendes in seinem eigenen Wesen, so fangen die wilden Naturmassen um ihn herum an, eine ganz andere Sprache zu seinem Herzen zu reden, und das relativ Große außer ihm ist der Spiegel, worin er das absolut Große in ihm selbst erblickt."

Denn das Höchste, wozu wir gelangen können, ist die Erhebung über uns selbst, über die eigene Lebenssucht mit ihren Interessen und Trieben, die in den mannigfachsten Formen und Graden ein einziges Thema variiren: „die Bejahung des Willens zum Leben", wie Schopenhauer gesagt hat. Man könnte „die Verneinung des Willens zum Leben", die keineswegs durch Vernichtung oder physische Selbstentleibung erreicht, vielmehr verfehlt wird, mit Schiller die moralische Selbstentleibung nennen. Sind wir frei von der Lebenssucht, so sind wir auch frei von der Todesfurcht: dann sind wir ganz frei und fühlen uns nicht blos erhaben, sondern *sind* es in Wahrheit; dann kann

das Furchtbare uns nicht mehr entsetzen, sondern nur noch erheben. In diesem Sinn sagt Schiller: „Noch viel weiter als die sinnlich-unendliche führt uns die furchtbare und zerstörende Natur, so lange wir nämlich blos freie Betrachter derselben bleiben". „Fälle können eintreten, wo das Schicksal alle Außenwerke ersteigt, auf die der Mensch seine Sicherheit gründete, und ihm nichts weiter übrig bleibt, als sich in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten, wo es kein anderes Mittel giebt, den Lebenstrieb zu beruhigen, als es zu wollen, und kein anderes Mittel, der Macht der Natur zu widerstehen, als ihr zuvorzukommen und durch eine freie Aufhebung alles sinnlichen Interesses, ehe noch eine physische Macht es thut, sich moralisch zu entleiben." [1]

Um aber die Willensgröße zu erreichen, die das Dasein und den Charakter des Erhabenen ausmacht, werden wir durch die starken und erhabenen Rührungen, die der Anblick des tragischen Leidens oder des Pathetischen uns einflößt, am besten vorbereitet und gerüstet. Indem wir uns an die Eindrücke des erdichteten Unglücks ge-

[1] Werke X. S. 227 f.

wöhnen, machen wir uns dadurch wehrhaft gegen die des wirklichen. Wenn wir im Stande sind, das wirkliche Leiden gleich dem pathetischen in eine erhabene Rührung aufzulösen, so besteht darin der höchste Aufschwung, den die Menschennatur zu nehmen vermag. „Das Pathetische, kann man daher sagen, ist eine Inoculation des unvermeidlichen Schicksals, wodurch es seiner Bösartigkeit beraubt und der Begriff desselben auf die starke Seite des Menschen hingeleitet wird." Diese Vergleichung von medicinischer Herkunft kennen wir schon aus den philosophischen Briefen, wo Raphael seinen Julius damit über die Zweifel tröstet, die er ihm eingeflößt hat: dieselben sollen nicht zur Zweifelsucht und Freigeisterei führen, sondern „diese unvermeidliche Seuche durch Einimpfung unschädlich machen".[1]

Was die Eindrücke des Tragischen und Pathetischen betrifft, so redet Schiller aus eigenster Erfahrung. Er hatte die Schrecken des Todes so oft und gewaltig erdichtet, daß sie ihm völlig vertraut waren; und als in seinem Leben die Dichtung

[1] Meine Schrift: Schiller als Philosoph. Erstes Buch. S. 74.

Wahrheit wurde, blickte er dem Tode mit jener furchtlosen und erhabenen Rührung entgegen, die er in seinen Künstlern verkündet hatte:

Mit dem Geschick in hoher Einigkeit,
Gelassen hingestützt auf Grazien und Musen,
Empfängt er das Geschoß, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebotnem Busen
Vom sanften Bogen der Nothwendigkeit.[1]

Kant erklärt die Freiheit durch den reinen, über alle Motive der Sinnlichkeit und Selbstliebe erhabenen Willen. Ganz in demselben Sinne nennt Schiller die Freiheit den reinen Dämon in uns, dem die Gefühle des Erhabenen dienen. „Das Schöne macht sich blos verdient um den Menschen, das Erhabene um den reinen Dämon; und weil es einmal unsere Bestimmung ist, auch bei allen sinnlichen Schranken uns nach dem Gesetzbuch reiner Geister zu richten, so muß das Erhabene zu dem Schönen hinzukommen, um die ästhetische Erziehung zu einem vollständigen Ganzen zu machen."

Es giebt zwei Arten oder Stufen der menschlichen Freiheit, welche die Ziele unseres Lebens ausmachen: die Freiheit in der Sinnenwelt und die Freiheit von der Sinnenwelt; jene genießen

[1] Ebendas. S. 168.

wir durch das Gefühl des Schönen, diese durch das des Erhabenen. Darum nennt Schiller beide Gefühle die Genien und Führer des menschlichen Lebens. „Zwei Genien sind es, die uns die Natur zu Begleitern durch das Leben gab. Der eine, gesellig und hold, verkürzt uns durch sein munteres Spiel die mühevolle Reise, macht uns die Fesseln der Nothwendigkeit leicht und führt uns unter Freude und Scherz bis an die gefährliche Stelle, wo wir als reine Geister handeln und alles Körperliche ablegen müssen, bis zur Erkenntniß der Wahrheit und zur Ausübung der Pflicht. Hier verläßt er uns, denn nur die Sinnenwelt ist sein Gebiet, über diese hinaus kann ihn sein irdischer Flügel nicht tragen. Aber jetzt tritt der andere hinzu, ernst und schweigend, und mit starkem Arm trägt er uns über die schwindlige Tiefe. In dem ersten dieser Genien erkennt man das Gefühl des Schönen, in dem zweiten das Gefühl des Erhabenen.“

Den Inhalt dieser Sätze, die einer Fabel ähnlich sehen, giebt Schiller unter der Ueberschrift „Schön und Erhaben“ in epigrammatischer Fassung:

Zweierlei Genien sind's, die durch das Leben dich leiten,
Wohl dir, wenn sie vereint helfend zur Seite dir gehn!

Mit erheiterndem Spiel verkürzt dir der eine die Reise,
Leichter an seinem Arm werden dir Schicksal und Pflicht.
Unter Scherz und Gespräch begleitet er bis an die Kluft dich,
Wo an der Ewigkeit Meer schaudernd der Sterbliche steht.
Hier empfängt dich entschlossen und ernst und schweigend der andre,
Trägt mit gigantischem Arm über die Tiefe dich hin.
Nimmer widme dich einem allein. Vertraue dem ersten
Deine Würde nicht an, nimmer dem andern dein Glück.[1]

5. Das Gemeine und Niedrige.

Das Gemeine ist das Gegentheil des Schönen, es besteht in der Abwesenheit edler Formen; das Niedrige ist das Gegentheil des Erhabenen, es besteht in dem Vorhandensein der rohen, dem Idealen abgewendeten und feindlichen Natur, daher steigt es noch eine Stufe tiefer unter das Gemeine herab. Dieses verhält sich zu jenem, wie die Untugend zum Laster. Das Gemeine steht dem Edlen entgegen, das Niedrige dem Edlen und Anständigen. Der Mangel an gebildetem Geschmack, an feinen

---

[1] Horen. 1795. Nr. 12. Eine andere Ueberschrift hieß „Die Führer des Lebens". (Da die epigrammatische Fassung offenbar aus der prosaischen hervorgegangen ist, so schließen wir, daß der zweite Aufsatz über das Erhabene nicht viel jünger ist, als der erste.) Vgl. Werke X. S. 218 u. XI. S. 74.

Sitten, an guten Gesinnungen ist gemein; niedrig ist die Rohheit des Gefühls, die schlechten Sitten, die verächtlichen Gesinnungen. Jede Rache ist gemein, denn sie folgt aus dem Mangel an Edelmuth; es giebt eine besondere Art der Rache, die man niedrig nennt.

Da nun die Kunst, was sie darstellt, in vollendeter Form darstellen soll, das Gemeine und Niedrige aber den edlen Formen widerstreiten, so entsteht die Frage „über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst". Darüber schrieb Schiller einen Aufsatz, der erst im vierten Bande seiner kleineren prosaischen Schriften erschien (1802).[1] Gleichzeitig gab er in demselben Bande seine Recension über Bürgers Gedichte wieder heraus, die elf Jahre früher in der Allgemeinen Litteraturzeitung zwar ohne Nennung, aber mit völliger Erkennbarkeit des Verfassers erschienen war, großes Aufsehen gemacht und den Dichter, der sich schwer gekränkt fühlte, zu einer Antikritik veranlaßt hatte. Gegen diese vertheidigte Schiller sein Urtheil sogleich und erklärte jetzt, als diese Recen-

[1] Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst. Werke X. S. 207—213.

sion zum zweiten male erschien, in einer Schlußanmerkung, daß seine Ansicht ganz dieselbe geblieben sei und nur tiefer und einleuchtender begründet werden könne als vordem.[1]

Es ist kein Zweifel, daß die beiden Aufsätze über Bürger und über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst innerlich zusammenhängen, daß sich der zweite zum ersten verhält, wie die Regel zur Anwendung, daß Schiller in jenem generalisirt hat, was er in diesem exemplificirt hatte. Ein Theil der Regel betraf den Gebrauch des Gemeinen in der Dichtkunst. Das Exempel war Bürger. Erst hatte Schiller den einzelnen Fall als prärogative Instanz vor Augen gehabt, dann behandelte er die Frage theoretisch; jetzt gab er beide Aufsätze zusammen heraus und sagte in der Schlußanmerkung des ersten, daß er nunmehr seine Gründe noch besser entwickeln könne. Diese bessere, d. h. philosophische Begründung enthielt der zweite Aufsatz.

[1] Die Recension ist vom 15. und 17. Januar, die Vertheidigung gegen die Antikritik vom 6. April 1791. Werke VI. S. 314—330, S. 335—341. Vergl. Brief an Körner vom 17. December 1790.

6. Bürger und Schiller.

Diese Recension, die letzte noch vor dem Ausbruch seiner Krankheit verfaßte Schrift, fand nicht überall einen so ungetheilten Beifall, wie in Weimar und Jena. Es wurde ihm vorgeworfen, daß er gegen Bürger zu hart, ja parteiisch und ungerecht verfahren sei. Mit Unrecht, denn Schiller hat die geniale Begabung dieses Dichters, die Zauberkraft seiner Phantasie, den Wohllaut seiner Verse, die Unübertrefflichkeit seiner Balladen, die unnachahmliche Schönheit seiner Molly-Sonette, die sich auf den Lippen in Gesang verwandeln, den unerreichbaren Werth des hohen Liedes von der Einzigen laut anerkannt. Wenn er jetzt die fehlerhafte Seite der Gedichte Bürgers eingehend beleuchte, so sei dies eine Ungerechtigkeit, die man sich nur gegen einen Dichter von so unbestrittener Bedeutung erlauben dürfe. Doch sei der Dichter als Künstler zu beurtheilen, und Schiller wollte in seiner Recension über Bürger als Kunstrichter sprechen.

Er hatte noch eben „Die Künstler“ als die Erzieher der Menschheit auf dem Wege zu den Höhen der Geistesbildung gefeiert und insbesondere den Dichtern die Mahnung ans Herz gelegt: „Der

Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, bewahret sie! Sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben!" Von dieser Anschauung erfüllt, die er festhält und seitdem immer tiefer und gründlicher ausbildet, liest er jetzt Bürgers Gedichte in ihrer zweiten Auflage, die gleichzeitig mit den Künstlern erschienen war.

In den Tagen der Anthologie hatte er Bürgers derbe, ungenirte Natürlichkeit und deren parodistische Anwendung ganz nach seinem Sinne gefunden und nachgeahmt. Man vergleiche nur „Fortunens Pranger" mit dem „Venuswagen", „Männerkeuschheit" mit „Kastraten und Männer", man erinnere sich an Gedichte, wie „Die Journalisten und Minos", „Der hypochondrische Pluto", „Die Rache der Musen" u. a. und man wird die Aehnlichkeit nicht verkennen. Damals hatte Schiller seine Anthologie dem Tode gewidmet, um sie unsterblich zu machen; jetzt hatte er jene Gedichte längst zum Tode verurtheilt, und wenn es nach ihm gegangen wäre, so würde heute niemand ahnen, daß Schiller je solche Gedichte gemacht und veröffentlicht habe. Wie hatten sich in seinem stets emporstrebenden Entwicklungsgange seitdem die

Zeiten geändert! Man vergleiche nur „Die Götter Griechenlands“ mit Bürgers „Menagerie der Götter“, um den ungeheuren Abstand beider Dichter in ihrer Geistes- und Gemüthsart sofort zu erkennen.

Nun war es der Dichter der Götter Griechenlands und der Künstler, der von neuem Bürgers Gedichte gelesen und darunter so viele gefunden hatte, die ihn anwiderten, wie „Die Menagerie der Götter“, „Fortunens Pranger“, „Frau Schnips“ u. a. Kein einziges gewährte ihm einen völlig reinen Genuß. Er verwarf den Gebrauch des Gemeinen in der Kunst, nicht was den Stoff, wohl aber was die Form, die dichterische Empfindungs- und Ausdrucksweise betraf. Der Dichter darf auch gemeine Empfindungen und Sitten schildern, aber nicht selbst haben und pflegen; er soll volksthümlich sein, nicht pöbelhaft, populär, nicht vulgär, er soll die Seele seines Volkes ergreifen und zu sich emporheben, aber sich nie mit der Masse gemein machen.

Diese Neigung nach abwärts, die dem Wege des echten Künstlers zuwiderlief, hatte dem hochgesinnten Schiller die Gedichte Bürgers verleidet.

Gerade die Popularität, welche Bürger selbst als „das Siegel der Vollkommenheit" bezeichnet hatte und in Anspruch nahm, mußte er ihm absprechen. In der Art, wie Schiller hier die echte Popularität des Dichters kennzeichnet, vernehmen wir die Sprache wieder, die er in den Künstlern geredet hat. „Selbst die erhabenste Philosophie des Lebens würde ein solcher Dichter in die einfachen Gefühle der Natur auflösen, die Resultate des mühsamsten Forschens der Einbildungskraft überliefern und die Geheimnisse des Denkers in leicht zu entziffernder Bildersprache dem Kindersinn zu errathen geben. Ein Vorläufer der hellen Erkenntniß brächte er die gewagtesten Vernunftwahrheiten in reizender und verdachtloser Hülle lange vorher unter das Volk, ehe der Philosoph und Gesetzgeber sich erkühnen dürfen, sie in ihrem vollen Glanze heraufzuführen."

Bürger war von dem Stoff seiner eigenen Stimmungen und Gefühle viel zu sehr unterjocht, um mit künstlerischer Freiheit denselben beherrschen und in eine von den Schlacken seiner Individualität gereinigten Form ausprägen und mittheilen zu können. „Die Empfindlichkeit, der Unwille, die Schwermuth des Dichters sind nicht blos der

Gegenstand, den er besingt, sie sind leider oft auch der Apoll, der ihn begeistert.“ Es ist nicht genug, daß er seine Empfindungen mit erhöhten Farben schildert, er soll auch erhöht empfinden. „Nur die heitere, ruhige Seele gebiert das Vollkommene. Kampf mit äußeren Lagen und Hypochondrie des Gemüths, welche überhaupt jede Geisteskraft lähmen, dürfen am allerwenigsten das Gemüth des Dichters belasten, der sich von der Gegenwart loswickeln und frei und kühn in die Welt der Ideale emporschweben soll. Wenn es auch noch so sehr in seinem Busen stürmt, so müsse Sonnenklarheit seine Stirn umfließen.“ Ob Schiller wohl ein Recht hatte, diese Forderung an den Dichter zu stellen: er, der mit dem Drucke und Ungemach des Lebens in aller seiner Pein nie aufgehört hatte zu ringen?

Die Kunst, seine Empfindungen zu erhöhen, zu veredeln, zu idealisiren, war es, die er an Bürgers Poesie vermißte; die Gemeinheit ihrer Form war es, die ihn abstieß. Diese Mängel scharf zu erleuchten, schrieb er seine Kritik. Er wollte zeigen, daß und warum ein an Begabung so bewunderungswürdiger Dichter in seiner Dar=

stellung oft ein so mangelhafter und tadelnswerther Künstler sei.

Die Recension traf den unglücklichen Bürger schon nahe dem Ausgange seines von verschuldetem Elend überfüllten Lebens, mitten in der Pein seiner dritten, in thörichter Verblendung geschlossenen, bereits schiffbrüchigen Ehe. Eine Schwäbin, in seine Gedichte verliebt, hatte in ungenirten Versen sich ihm angetragen und den schwachen Mann dadurch berückt. In der Ehe kam alsbald die gemeine Natur des sinnlichen und vergnügungssüchtigen Weibes zum Vorschein. Gerade diejenige Seite der Gedichte Bürgers, von welcher Schiller sich angewidert fand, hatte seine Landsmännin entzückt; sie lieferte ein lebendiges Beispiel und den traurigsten Beweis, daß Schiller recht hatte.

Bürger selbst gab durch die Art seiner Abwehr zu erkennen, wie schwer er sich getroffen fühlte. Er schrieb eine stumpfe und erbitterte „Antikritik", von der Schiller in seiner Entgegnung treffend sagte: „So unentbehrlich ist eine gewisse Ruhe und Freiheit des Geistes zur schönen Darstellung selbst der feurigsten Leidenschaft, daß — sogar Antikritiken, wie man sieht, ihrer nicht

entrathen können, ohne den besten Theil ihres Zwecks zu verfehlen!"

Im Göttinger Musenalmanach von 1793 suchte er durch Epigramme und Satiren sich und seine Originalität an Schiller zu rächen, wobei er sich bis zum niedrigen und ruchlosen Spott verirrte. Eines jener Gedichte hieß: „Der Vogel Urselbst, seine Recensenten und der Genius". Der auf den Tod erkrankte Schiller hatte in einer Leidenspause aus dem Vergil die Erzählung des Aeneas vom Untergange Trojas in Stanzen übersetzt, die im ersten Stück der Neuen Thalia erschienen (1792). Jetzt wurde er dem Vogel Urselbst gegenüber als „Der kranke Uhu aus Trojas Schutt und Graus" bezeichnet. Ausfälle solcher Art konnten sein Urtheil über Bürger nur bestärken und blieben unerwiedert. Seine ästhetischen Ideen hatten die Grenzen der kantischen Kritik bereits überschritten, mit welcher er noch unbekannt war, als er die Recension verfaßte.

V. Anmuth und Würde.

1. Die Entstehung der Schrift.

Den 27. Mai 1793 schrieb Schiller dem Freunde in Dresden, daß er mit zwei Aufsätzen beschäftigt

sei, der eine handle von Anmuth und Würde, der andere über die pathetische Darstellung. Den 20. Juni schickt er ihm den erstgenannten, der im dritten Stück der Neuen Thalia erschienen und als Separatschrift dem Coadjutor Karl von Dalberg gewidmet war. „Ich habe diesen Aufsatz in nicht ganz sechs Wochen verfertigt. Urtheile daraus, ob ich fleißig bin und fleißig genug für einen Kranken. Diese Arbeit hat mir viel Freude gemacht, und ich denke, keine ganz ungegründete. Betrachte sie als eine Art von Vorläufer meiner Theorie des Schönen.“[1]

Zu den Bedingungen, woraus diese Schrift hervorging, gehörte nicht weniger als der ganze Ideenschatz, den Schiller in den Göttern Griechenlands und in den Künstlern ausgeprägt, dann aus dem Studium der Kritik der Urtheilskraft gewonnen und in den darauf gegründeten Abhandlungen über das Tragische und Pathetische, über das Erhabene und Schöne verwerthet, namentlich aber in den Briefen an Körner aus dem Januar und Februar 1793 niedergelegt und auch in seiner gleichzeitigen Vorlesung über Aesthetik,

[1] Briefwechsel II. S. 66, 69.

der letzten, die er gehalten, zur Anwendung gebracht hatte. Den 26. März hatte er diese Vorlesung geschlossen, nachdem er wenige Tage zuvor mitten im Vortrage einen Anfall seines Uebels erlitten hatte; den 7. April war er zum ersten male in eine Gartenwohnung gezogen und freute sich des Aufenthaltes im Freien, wo er Feld und Himmel sehen konnte. Hier schrieb er die Abhandlung über Anmuth und Würde. Da die Aufsätze vom Tragischen früher, die vom Erhabenen und Pathetischen gleichzeitig, dagegen die Briefe über die ästhetische Erziehung und die Abhandlung über die naive und sentimentalische Dichtung später erschienen sind, so bildet die Schrift über Anmuth und Würde recht eigentlich den Mittelpunkt der Bahn, die Schiller als philosophischer Schriftsteller während seiner zweiten Periode durchläuft.

2. Die Erscheinung der Freiheit.

Er war über den Charakter der ästhetischen Betrachtungs- und Erscheinungsart bereits völlig im Klaren und zu der Einsicht gelangt, daß der Freiheit der Betrachtung die der Erscheinung entsprechen müsse, daß in jener das subjective, in dieser das objective Princip des Schönen enthalten

sei, welches letztere Kant unergründet gelassen und für unerkennbar erklärt hatte.[1]

Die Freiheit der Erscheinung vollendet sich in der Erscheinung der Freiheit, die als solche menschlicher Art ist und nur menschlicher: sie ist im Schönen die Anmuth, im Erhabenen die Würde.

Wie in den Künstlern die Venus Urania sich in die Cypria, die Wahrheit in die Schönheit verhüllt und dieses griechische Sinnbild den Ausgangspunkt und das Thema jener allegorischen Dichtung gebildet hatte, so geht auch hier Schiller von der griechischen Fabel aus, welche die Cypria, die Göttin der Schönheit, den Gürtel der Anmuth besitzen und die Grazien zu Begleiterinnen haben

[1] In der Nachschrift, die uns Michaelis von Schillers letzter Vorlesung hinterlassen hat, steht zu lesen: „Die kantische Kritik leugnet die Objectivität des Schönen aus keinem genügenden Grunde, weil sich nämlich das Schönheitsgefühl auf ein Gefühl der Lust gründe. Die objective Beschaffenheit der für schön gehaltenen Gegenstände muß untersucht und verglichen werden". „Freie Wirkung des Gemüths ist der Wirkung des Schönen wesentlich." „Regelmäßigkeit kann nicht als allgemeiner Grundbegriff der Schönheit gelten, wohl aber Freiheit, d. h. die durch die Natur eines Dinges selbstbestimmte Beschaffenheit." Werke X. S. 56.

läßt. Er zergliedert dieses Symbol und entwickelt daraus den Begriff der Anmuth. „Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen, die alternde Vernunft erfand, lag im Symbol des Schönen und des Großen voraus geoffenbart dem kindlichen Verstand.“ So hieß es in den Künstlern. Ganz in demselben Sinne wird hier gesagt: „Die philosophirende Vernunft kann sich weniger Entdeckungen rühmen, die der Sinn nicht schon dunkel geahndet und die Poesie nicht geoffenbart hätte“.[1]

Ein solches lehrreiches Symbol ist die Fabel von dem Gürtel der Anmuth als einer Gabe, die der Göttin der Schönheit zukomme und ihr allein eigen, aber nicht schon angeboren sei, gleich der natürlichen Bildung, in welcher sie aus den Wellen des Meeres emporstieg. Wie jener Ring in der Fabel die Kraft hat vor Gott und Menschen angenehm zu machen, so wohnt in dem Gürtel der Anmuth die Kraft zu bezaubern, und zwar übt jeder, der ihn besitzt, diese Kraft aus nicht als einen Schein, der blendet, sondern als eine persönliche Eigenschaft. Aber niemand besitzt ihn außer

[1] Meine Schrift: Schiller als Philosoph I. S. 140—42. Vgl. Werke X. S. 70.

der Göttin der Schönheit, nur sie kann ihn mittheilen; gleich einem Gürtel, ist die Anmuth von ihrer Eigenthümerin trennbar, sie kann denselben anthun und ablegen, auch anderen leihen, wie denn die Juno in aller ihrer Hoheit den Gürtel der Anmuth nicht besitzt, sondern erst von der Venus entlehnt, um den Jupiter zu bezaubern. Ohne Schönheit giebt es keine Venus, ohne Anmuth keine reizende Venus.

Die Anmuth ist kein Werk der plastischen Natur, die den menschlichen Körper gestaltet und aufbaut, sie ist „bewegliche", nicht „fixe Schönheit", sie besteht in der Schönheit der Bewegung, nicht der nothwendigen, unwillkürlichen, sondern in der zufälligen, freien, ausdrucksvollen Bewegung, die ein Werk der Persönlichkeit ist, ein persönliches Verdienst, freilich kein künstlich erworbenes. Es giebt eine Anmuth der Stimme, aber nicht des Athmens. Keine Begierde äußert sich mit Anmuth, kein Instinct mit Grazie.

Es giebt eine Schönheit, die wir geistig hervorbringen als eine Schöpfung der Phantasie: das Kunstwerk. Dieses ist nicht Natur im eigentlichen Verstande. Es giebt eine Schönheit der Natur,

die wir nicht hervorbringen, sondern empfangen: die Schönheit des Körpers, der Gestalt, des Baues: „die architektonische Schönheit", wie Schiller sie nennt. Diese ist Naturgabe, nicht Verdienst. Unser Leben, soweit es nicht durch Wille und Bewußtsein bestimmt wird, verläuft in unwillkürlichen Functionen; unwillkürlich ist die Empfindung, welche der Eindruck hervorruft, der Laut der Freude und des Schmerzes, wodurch die Empfindung sich äußert, die sympathetische Bewegung, welche dieselbe begleitet, die Geberde, die sie ausdrückt. Ist dieser Ausdruck ganz ungezwungen und natürlich, nicht ungestüm und heftig, wie die rohe Natur sich Luft macht, sondern maßvoll und frei, so erscheint unser bewegtes Seelenleben in einer Form, die durch kein Naturgesetz, durch kein Sittengesetz, sondern allein durch die Person bestimmt wird: dieser freie, völlig ungekünstelte und unnachahmliche Ausdruck des persönlichen Seelenlebens hat den Charakter der Anmuth.

Anmuth ist ganz natürliche und zugleich sprechende Bildung. Nur der Geist spricht. Anmuthig ist die schöne Natur, welche der Geist ge=

bildet hat. Es giebt keine künstliche Grazie; diese ist Ziererei, „Tanzmeistergrazie“, wie Schiller sagt, die sich zur Anmuth verhält, wie die Toiletten-schönheit zur architektonischen. Wer anmuthig sein will, ist es nicht, sein Lächeln ist nicht reizend, sondern süßlich. Die Natur, die sich blos gehen läßt, ist nicht anmuthig; der Geist, der die Natur zwingt, sich nicht gehen zu lassen, ist es ebenso wenig. Anmuthig ist nur der Geist, und er ist es nur dann, wenn er sich ganz natürlich und darum unwillkürlich offenbart.

Unsere Freiheit verhält sich zu unserer Natur sowohl befreiend, als beherrschend. Die geistig be-freite, wie die geistig beherrschte Natur sind beide Erscheinungen der Freiheit, ästhetische Erscheinungs-arten: jene ist die Anmuth, diese die Würde. In der Würde zeigt sich der erhabene Wille, in der Anmuth die schöne Seele. Daher verhält sich die Würde zur Anmuth, wie das Erhabene zum Schönen. In beiden ist es der Geist, der die sinnliche Natur regiert: in der Würde regiert er als Herrscher, in der Anmuth mit Liberalität; die Würde ist im-posant und auf ihrem Höhepunkt majestätisch, die Anmuth ist reizend und in ihrer Vollendung be-

zaubernd. So wenig als die Anmuth darf die Würde gemacht oder erkünstelt sein: die gemachte Würde ist steif, feierlich, schwülstig, wie die gemachte Anmuth geziert, süßlich, kokett.

Wenn sich Anmuth und Würde in derselben Person vereinigen, so ist das Ideal der Schönheit erreicht und der Ausdruck der Menschheit vollendet: jetzt steht sie da „gerechtfertigt in der Geisterwelt und freigesprochen in der Erscheinung. Beide Gesetzgebungen berühren einander hier so nahe, daß ihre Grenzen zusammenfließen. Mit gemildertem Glanze steigt in dem Lächeln des Mundes, in dem sanft belebten Blick, in der heiteren Stirne die Vernunftfreiheit auf, und mit erhabenem Abschied geht die Naturnothwendigkeit in der edlen Majestät des Angesichts unter. Nach diesem Ideal menschlicher Schönheit sind die Antiken gebildet."

In diesen Worten hören wir den Dichter der Götter Griechenlands. In demselben Jahre, als Anmuth und Würde, erschien dieses Gedicht umgestaltet in einer Auswahl Schillerscher Lieder. Höchst charakteristisch sind die neuen Schlußworte. Die Götter sind untergegangen, aber als die Ideale

der menschlichen Schönheit leben sie in der Kunst und sind ewig:

Aus der Zeitfluth weggerissen, schweben
Sie gerettet auf des Pindus Höhn,
Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn.[1]

3. Die schöne Seele und die sittliche Grazie.

Dasselbe Thema, dem einst die letzte seiner Schularbeiten, die erste seiner Druckschriften, gewidmet war, „der Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" beschäftigt jetzt den ästhetisch gesinnten Künstler, den kantisch gesinnten Philosophen. Jene beiden Naturen heißen jetzt die sinnliche und moralische, oder Sinnlichkeit und Vernunft. Die drei Arten ihres Verhältnisses lassen sich mit den Verfassungsformen der Völker und Staaten vergleichen: die entfesselte Herrschaft der sinnlichen Begierde gleicht der Ochlokratie, dem brutalen Despotismus der unteren Classen, die Beherrschung der Sinnlichkeit durch die Vernunft gleicht der Monarchie, die Mitte zwischen dem gesetzlichen Druck und der Anarchie dem Freistaat.

[1] Vgl. Werke X. S. 117 u. XI. S. 7. Vorr. S. VIII. Vgl. meine Schrift: Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen. S. 258.

Der Ausdruck des herrschenden Geistes ist die Würde, der des herrschenden Triebes die Wollust, der des Gleichgewichtes beider Gewalten die Schönheit. Hier stimmen Vernunft und Sinnlichkeit zusammen.

Da nun das Vernunftgesetz in der Pflicht, die Sinnlichkeit dagegen in den Neigungen besteht, so ist es die Uebereinstimmung zwischen Pflicht und Neigung, die das Wesen der schönen Gesinnung oder der schönen Seele ausmacht. „Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grade versichert hat, daß es dem Affect die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben in Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. Man kann ihr auch keine einzige darunter zum Verdienst anrechnen, weil eine Befriedigung des Triebes nie verdienstlich heißen kann. Eine schöne Seele hat kein anderes Verdienst, als daß sie ist.“ Hier ist die Quelle, woraus das spätere Epigramm über den „Unterschied der Stände“ geflossen ist:

Adel ist auch in der sittlichen Welt. Gemeine Naturen zahlen mit dem, was sie thun; edle mit dem, was sie sind.[1]

In einer schönen Seele verhält sich die sittliche oder tugendhafte Handlungsweise zur Gesinnung, wie die sympathetische Bewegung zur Empfindung, der Laut zum Affect, die sprechende Geberde und Bildung zum Seelenleben. Kurz gesagt: die Sittlichkeit verhält sich zur Seelenschönheit, wie die Anmuth zur Schönheit; es giebt eine „sittliche Grazie", die mit der schönen Seele Hand in Hand geht. Es ist sehr interessant und lehrreich zu beobachten, wie grundverschieden zu diesen Ideen sich Kant und Goethe gestellt haben.

4. Kant und Schiller.

Als Schiller seinen Aufsatz über Anmuth und Würde schrieb, war die „Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft" eben erschienen. Das Werk war in Jena gedruckt worden, und Schiller hatte dasselbe, wie er dem Freunde mittheilt, in den Druckbogen schon den 28. Februar zur Hälfte gelesen. „Der Inhalt — solltest du es glauben? — ist die scharfsinnigste Exegesis des

[1] Vgl. Werke X. S. 103 und XI. S. 146 (Tabulä votivä 5. Musenalmanach 1797).

christlichen Religionsbegriffs aus philosophischen Gründen." „Der Logos, die Erlösung (als philosophische Mythe), die Vorstellung des Himmels und der Hölle, das Reich Gottes und alle diese Vorstellungen sind aufs glücklichste erklärt." Er war so tief davon ergriffen, daß er die Absicht hatte, eine Theodicee zu dichten. „Auf die Theodicee freue ich mich sehr, denn die neue Philosophie ist gegen die Leibnizische viel poetischer und hat einen weit größeren Charakter." „Die Schrift hat mich hingerissen und ich kann die übrigen Bogen kaum erwarten."

Nur die Lehre vom radicalen Bösen in der menschlichen Natur, dieses erste Stück und Grundthema der kantischen Religionslehre, hatte Schiller für sein Gefühl empörend gefunden. „Doch gegen seine Beweise läßt sich nichts einwenden, so gern man auch wollte." Jetzt bot ihm die Abhandlung über Anmuth und Würde eine höchst willkommene Gelegenheit, dieses sein Gefühl wider jene kantische Lehre zu rechtfertigen. Er war mit dem Rigorismus der kantischen Moral bis zu einer gewissen Grenze einverstanden. Diese Grenze wollte er feststellen und vertheidigen. In dem Begriff der sitt-

lichen Grazie, der Harmonie zwischen Pflicht und Neigung, der Tugend als der Neigung zur Pflicht, lag der streitige Punkt.

Schiller bejahte es vollkommen, daß Kant in seiner Formulirung und Begründung des Sittengesetzes die ungeschriebenen Gesetze der natürlichen Moral und des menschlichen Herzens beurkundet habe. „Dem unsterblichen Verfasser der Kritik gebührt der Ruhm, die gesunde Vernunft aus der philosophirenden wiederhergestellt zu haben.“ Er bejahte eben so entschieden, daß Kant mit vollem Recht den Glückseligkeitstrieb von dem Gebiete der sittlichen Beweggründe gänzlich ausgeschlossen habe, daß in Ansehung der Pflichterfüllung das Vergnügen oder das Gefühl der Lust nie deren Grund, sondern nur deren Folge sein dürfe. Sowohl die materialistisch als die metaphysisch gerichtete Sittenlehre des Zeitalters waren eudämonistisch, also im Grunde egoistisch und moralisch weichlich gesinnt. Diesen Richtungen trat Kant entgegen. „Er ward der Drako seiner Zeit, weil sie ihm eines Solons noch nicht werth und empfänglich schien. Aus dem Sanctuarium der reinen Vernunft brachte er das fremde und

doch wieder so bekannte Moralgesetz, stellte es in seiner ganzen Heiligkeit aus vor dem entwürdigten Jahrhundert und fragte wenig darnach, ob es Augen giebt, die seinen Glanz nicht vertragen." In diesem Gegensatz steht Schiller ganz auf Seiten Kants, er vertheidigt die „Rigidität" der Moral gegen die „Laxität". — Da nun das Sittengesetz ein Gesinnungsgesetz ist, das als solches nicht von außen, sondern durch unsere Vernunft selbst gegeben sein kann, so war es sehr einleuchtend, daß es durch unsere Autonomie oder Freiheit allein begründet werden konnte.

Hieraus aber folgten die Einwürfe Schillers. Wie könne das selbstgegebene Gesetz eine solche imperative, gebieterische, anklägerische Form annehmen, die wohl der selbstsüchtigen und knechtischen, nicht aber der willigen und guten Gesinnung gegenüber am Platz sei? „Womit haben es die Kinder des Hauses verschuldet, daß er (Kant) nur für die Knechte sorgte?" Wie vertrage sich mit dem Gefühle der Freiheit, aus welcher das Gesetz der guten Gesinnung stammt, jener radicale Hang zum Bösen? Wenn es mit diesem seine Richtigkeit habe, so scheine es um die Autonomie, die Frei-

heit und das Sittengesetz gethan zu sein. Mit der Freiheit aber falle auch die Möglichkeit ihrer Erscheinung, die Möglichkeit der Schönheit und Anmuth, der schönen Seele und sittlichen Grazie. Daher müsse Kant entweder diese anerkennen oder seine eigene Freiheitslehre in Frage stellen.

Indessen hielt Kant den rigoristischen Charakter der Sittenlehre in seinem ganzen Umfange aufrecht. Da das Geschlecht der Neigungen als solches mit dem Glückseligkeitstriebe in derselben Richtung liegt, so wollte er mit diesem auch jenes von dem Gebiete der Pflicht völlig ausgeschlossen haben. Die sittliche Triebfeder ist einzig und allein das Gesetz und der Grundsatz. Wir sollen jede moralische Handlung, wie ein kämpfender Herkules, unseren Neigungen abringen; wir stehen nicht einmal blos, sondern vor jeder Handlung von neuem am Scheidewege, wo die Wahl ist zwischen Pflicht und Neigung. Aus Neigung kann man gut handeln, aber auch böse, denn aus dem Herzen kommen auch arge Gedanken. Und weil die Neigung eine so zweideutige Triebfeder ist, weil sie beides möglich macht, so kann man, strenggenommen, aus Neigung nicht

gut handeln; denn es ist nicht möglich, aus einer Triebfeder gut zu handeln, die auch böser Handlungen fähig ist. Aus dem Beweggrunde der Pflicht kann man nur gut handeln. Darum ist sie der einzig mögliche Grundsatz. Dies war Kants Standpunkt, der in keiner Weise mit der Sinnlichkeit capituliren wollte. Er ließ nur die Pflicht reden, die zu uns sagt: „Du sollst mich achten und aus diesem Gefühle allein thun, was ich gebiete!" Schiller ließ die Grazie zur Pflicht sagen: „Ich will dir gehorchen, erlaube nur, daß ich dich lieben darf". Aber Kant erlaubte es nicht. Er fand, daß Schiller der Majestät des Pflichtbegriffs Abbruch gethan, weil er der Würde die Anmuth zugesellt, die Moralität in Schönheit verwandelt, die Vernunft mit der Sinnlichkeit befreunden wollte. Wenn von Pflicht allein die Rede sei, sollen die Grazien fern bleiben. Nur nach bezwungenen Ungeheuern werde Herkules Musaget, vor welcher Arbeit jene guten Schwestern zurückbeben. So schrieb er in einer Anmerkung der zweiten Auflage seiner Religionslehre, die der ersten auf dem Fuß nachfolgte. Hier vertheidigte er seinen Standpunkt wider jene Einwürfe, die ihm Schiller in

seiner „mit Meisterhand verfaßten Abhandlung über Anmuth und Würde“ gemacht habe.[1]

5. Goethe und Schiller.

Goethe dagegen fühlte sich durch diese Schrift abgestoßen, ja persönlich verletzt, so daß die Kluft, die ihn von Schiller noch immer trennte, in seinen Augen größer als je erschien. Er hatte einige Sätze, einige harte Ausdrücke auf sich bezogen und gefunden, daß darin sein Glaubensbekenntniß in einem falschen Lichte aufgefaßt und dargestellt worden. Sollte aber Schiller bei jenen Sätzen nicht an ihn gedacht haben, so sei die Sache noch schlimmer.

Diese etwas räthselhaften Worte Goethes erlauben, wie mir scheint, nur eine Auslegung. Schiller hatte von der moralischen Weichlichkeit der Zeitrichtungen gesprochen, denen Kant als ein Drakon habe entgegentreten müssen, da die Zeit noch keinen Solon verdiente. Und es war das Jahrzehnt, in welchem die Welt Goethes Iphigenie, Egmont, Faust und Tasso empfangen hatte! Auch in seiner Beurtheilung des Goetheschen Egmont

[1] Kants Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft (2. Aufl. 1794). I. St. Anmerk. Vgl. Briefwechsel mit Körner II. S. 99 (Brief v. 18. Mai 1794).

hatte Schiller unter den Charakterzügen des Helden eine gewisse schlaffe und frivole Moral besonders hervorgehoben und getadelt.[1]

In der Abhandlung über Anmuth und Würde herrschte die Kantische Philosophie, welche, wie Goethe sie damals noch ansah, seiner objectiven und naturalistisch gerichteten Weltanschauung von Grund aus zuwiderlief. Schillers moralische Begründung der Anmuth war nicht nach Goethes Sinn. „Sein Aufsatz über Anmuth und Würde war ebenso wenig ein Mittel, mich zu versöhnen. Die Kantische Philosophie, welche das Subject so hoch erhebt, indem sie es einzuengen scheint, hatte er mit Freuden in sich aufgenommen; sie entwickelte das Außerordentliche, was die Natur in sein Wesen gelegt, und er, im höchsten Gefühl der Freiheit und Selbstbestimmung, war undankbar gegen die große Mutter, die ihn gewiß nicht stiefmütterlich behandelte. Anstatt sie als selbstständig, lebendig, vom Tiefsten bis zum Höchsten gesetzlich hervorbringend zu betrachten, nahm er sie von der Seite einiger empirischen Natürlichkeiten. Gewisse

[1] Werke VI. S. 80—91. (Allgem. Litteraturzeitung. 20. September 1788.)

harte Stellen sogar konnte ich direct auf mich deuten, sie zeigten mein Glaubensbekenntniß in einem falschen Lichte. Dabei fühlte ich, es sei noch schlimmer, wenn es ohne Beziehung auf mich gesagt worden; denn die ungeheure Kluft zwischen unseren Denkweisen klaffte nur desto entschiedener. An keine Vereinigung war zu denken."[1]

Nach Kant hatte Schiller der Natur zu viel, nach Goethe zu wenig eingeräumt. In der That hatte er sich von Kant entfernt, er war auf dem Wege zu Goethe, ihre Vereinigung stand nahe bevor. Schon ein Jahr später, nachdem Schiller aus Schwaben zurückgekehrt war, begann die wechselseitige Annäherung, und bald stifteten die Horen jene Vereinigung, aus der das Duumvirat der goldenen Zeit unserer Litteratur hervorging.

VI. Die Entstehung der ästhetischen Briefe.

1. Die Briefe an Körner.

Die sechs Briefe, welche hier in Betracht kommen, sind in der Zeit vom 25. Januar bis zum 28.

[1] Cottasche Ausgabe (1851) XXI. S. 27. (Annalen oder Tages- und Jahreshefte. 1794.) Vgl. Hempelsche Ausgabe XXVII. S. 310. (Biographische Einzelnheiten: Erste Bekanntschaft mit Schiller. 1794).

Februar geschrieben und führen aus, was Schiller wenige Wochen vorher seinem Freunde angekündigt hatte, als er den 21. December 1792 ihm schrieb: „Den objectiven Begriff des Schönen glaube ich gefunden zu haben".[1] Er nennt seinen Standpunkt, den bisher noch niemand zur Begründung des Schönen ergriffen habe, den „objectiv-sinnlichen", da derselbe den Erklärungsgrund in der eigenartigen und sinnlich einleuchtenden Natur der Dinge erblicke, während „der objectiv-rationale", der die Schönheit durch die Zweckmäßigkeit oder Vollkommenheit der Dinge erkläre, durch die dogmatischen Metaphysiker, „die Vollkommenheitsmänner", wie Mendelssohn u. a., „der subjectiv-sinnliche" durch den Engländer Burke und „der subjectiv-rationale" durch Kant vertreten sei. Die Freiheit oder Autonomie in der Erscheinung enthalte den objectiven Grund des Schönen: dieses bestehe in der „Freiheit der Erscheinung". So lautet der von Schiller selbst gewählte Ausdruck, der sehr gut das Thema der Briefe bezeichnet, worunter die vom 18. und 23. Februar in der Ausführung die vorzüglichsten sind, jener durch die

[1] S. oben S. 33.

Begründung, dieser durch die Art der Exemplificirung.

Der Freiheit unserer Betrachtung entspricht die Freiheit der Erscheinung. Im Zustand der bloßen Betrachtung verhalten wir uns zu den Dingen nicht beobachtend oder Einsicht suchend, sondern lediglich vorstellend; wir lassen die Dinge frei, weshalb sich diese in ihrer völligen Unabhängigkeit und Freiheit darstellen und uns als freie, uns analoge, vernunftähnliche, gleichsam persönliche Wesen erscheinen, deren jedes seine specifische Beschaffenheit, seine eigene Art, seinen natürlichen Charakter hat und äußert. In unserer freien Betrachtung verhalten wir uns zu den Dingen blos vorstellend, verhalten sich die Dinge zu uns blos ihre Wesenseigenthümlichkeit darstellend: darin besteht ihre ästhetische Erscheinungsart, die wir kraft unserer ästhetischen Vorstellungsart nicht machen, sondern enthüllen. Daß die Dinge ästhetisch auf uns wirken, hat seinen Grund in der Einrichtung nicht blos unserer Vernunft, sondern auch der Natur der Dinge selbst; daß uns einige als schön, andere als erhaben, andere als häßlich, gemein, niedrig u. s. f. erscheinen, hat seinen Grund in

ihrer *objectiven* Beschaffenheit. Dies ist der Punkt, um den es sich handelt, dessen Feststellung Kant für unmöglich erklärt, aber durch seine Lehre so nahe gelegt hat, daß sie als die nächste Folgerung daraus hervorging.

Frei sein heißt durch sich selbst bestimmt, also nicht von außen, sondern von innen bestimmt sein, eine specifische Beschaffenheit, einen eigenen Charakter haben. Daß unser eigenstes Wesen im Willen und der Freiheit besteht, daß die Welt, die wir vorstellen, durch Vorstellungsgesetze bestimmt werde, also den Charakter der Erscheinung habe: dies sind die beiden Grundlehren Kants. Wie richtig Schiller diese Lehren erkannt hatte und wie tief er von ihrer Wahrheit durchdrungen war, bekunden folgende Sätze: „Es ist gewiß von einem sterblichen Menschen kein größeres Wort noch gesprochen worden, als dieses Kantische: Bestimme dich aus dir selbst; sowie das in der theoretischen Philosophie: die Natur steht unter dem Verstandesgesetze. Diese große Idee der Selbstbestimmung strahlt uns aus gewissen Erscheinungen der Natur zurück, und diese nennen wir *Schönheit*“.

Kant hat die Schönheit nicht auf Ideen, sondern nur auf das subjective Gefühl bezogen und darum die von Begriffen völlig unabhängige Schönheit für die „freie“, dagegen die auf Ideen bezogene für die „anhängende“ erklärt, nach welcher Unterscheidung eine Arabeske schöner sein müsse, als der Mensch. Und doch hat Kant selbst die menschliche Schönheit als das Ideal oder die ästhetische Normalidee gelten lassen. Hier geräth die Kantische Aesthetik in eine Art Ungereimtheit und Widerstreit mit sich selbst, die aus dem Wege zu räumen sind. Der Weg führt von der Freiheit der Betrachtung zur Freiheit der Erscheinung. Der Grundsatz Schillers lautet: „Freiheit in der Erscheinung ist eins mit der Schönheit“.

Die Freiheit und Selbstbestimmung der Dinge erscheint in ihrer Gestaltung und Form. Wird der Stoff von außen nach einer ihm fremden Regel durch die Hand des Künstlers gestaltet, so entsteht ein technisches Werk von größerer oder geringerer Vollkommenheit und heteronomischer Art. Die natürlichen und lebendigen Dinge gestalten sich selbst; je mehr ihre Form den Stoff beherrscht, je vollkommener und bestimmter sich dieselbe in dem

ganzen Gebilde ausdrückt, um so freier und schöner ist das Werk der Natur. Daß in dem Wesen selbst der Grund seiner Form enthalten ist, nennt Schiller „Autonomie"; daß diese Form ihre individuelle Selbstthätigkeit siegreich zum Ausdrucke bringt, bezeichnet er mit einem Worte, welches die griechische Sprache nicht kennt, als „Heautonomie". Er sagt: „Die Form muß im eigentlichsten Sinn zugleich selbstbestimmend und selbstbestimmt sein; nicht bloße Autonomie, sondern Heautonomie muß dasein".

Die Schönheit ist natürlich, die Vollkommenheit technisch. Daher muß diese den Charakter der Natürlichkeit haben, um als Schönheit zu erscheinen. Mit Recht habe Kant gesagt: die Natur sei schön, wenn sie so aussehe, wie Kunst; die Kunst sei schön, wenn sie so aussehe, wie Natur. Der Satz sei ungemein fruchtbar, aber begründet werde derselbe erst durch seine Lehre von der objectiven Beschaffenheit des Schönen.

Die Natur macht keine Sprünge, ihre Veränderungen geschehen stetig und unmerklich; wenn die Bewegung ihre Richtung stetig und unmerklich ändert, so beschreibt sie eine Wellen- oder Schlangen-

linie: darum ist diese Form der Linie schön, während es die gerade oder gebrochene Linie nicht ist. Der verkrüppelte Baum ist häßlich, das natürliche und charakteristische Wachsthum ist schön wie der schlanke Wuchs der Fichte, der knorrige und gekrümmte der Eiche. Je freier und eigenlebendiger die Kraft des Thieres, um so schöner seine Erscheinung; sie ist es um so weniger, je mehr diese Kraft von der Masse beherrscht und von der allgemeinen Naturkraft der Schwere unterjocht ist. Man vergleiche den leichten, dahineilenden Zelter mit dem schwerfälligen, lastschleppenden Wagenpferde. Je mehr Masse und Schwere herrschen, um so abnehmender die Schönheit, um so plumper und unbehülflicher das Thier, wie der Bär, der Elephant u. s. f.; wogegen es um so freier und schöner erscheint, je leichter und spielender die Kraft über die Masse, die Form über den Stoff herrscht. Daher ist der Vogel, der in den Lüften schwebt, eine so anmuthende Erscheinung, das Flügelroß ein so richtiges Sinnbild der dichterischen Phantasie. (Aber wenn der Pegasus unterjocht wird, und, von einem hungrigen Poeten verkauft, zum Wagenpferde dienen muß, bis der echte Dichter

kommt und ihn erlöst? So entwickelt sich aus dem Symbol eine ästhetische Ideenreihe, die Schiller in der Form seiner schönen Fabel „Pegasus im Joch“ dargestellt hat.)[1]

In der ästhetischen Welt giebt es nur freie Erscheinungen. Hier ist jedes Glied ein freier Bürger, der zu allem, was geschieht, aus eigener Bewegung zustimmen muß und auch nicht einmal um des Ganzen willen dazu gezwungen werden darf. Selbst der Rock, den ich trage, fordert Respect für seine Freiheit; die Schönheit des Kostüms besteht darin, daß Körper und Kleid sich wechselseitig vertragen und keines die Freiheit des anderen verletzt. Das Kleid ist der verschämte Bediente, niemand soll merken, daß er mir dient.

Auch in der geselligen und moralischen Welt soll die ästhetische Freiheit gelten und die Schönheit herrschen. Das anmuthigste Bild der geselligen Bewegung in den Formen der Zeit und des Raumes ist der Tanz, in welchem die Paare ihre verwickelten Wellenlinien leicht und wohlgemessen beschreiben, einander umkreisend, einander folgend, niemals bedrängend. Es sind eine Reihe

[1] Werke XI. S. 19—22 (Musenalmanach 1796).

ästhetischer Ideen, die Schiller im Tanze verkörpert sah: die Schönheit der Wellenlinie, der rhythmischen Bewegung, des Verkehrs der Geschlechter und des geselligen Umgangs. Hieraus entstand sein Gedicht „Der Tanz":

Siehe, wie schwebenden Schritts in Wellenschwung sich die Paare
Drehen, den Boden berührt kaum der geflügelte Fuß u. s. f.[1]

Daß aus seinem Begriffe der Schönheit die Schönheit des Umgangs so leicht und treffend abzuleiten sei, galt ihm mit Recht als eine sehr glückliche Probe seiner Theorie. „Es ist auffallend, wie sich der gute Ton (Schönheit des Umgangs) aus meinem Begriffe der Schönheit entwickeln läßt. Das erste Gesetz des guten Tones ist: schone fremde Freiheit; das zweite: zeige selbst Freiheit." „Ich weiß für das Ideal des schönen Umgangs kein passenderes Bild, als einen gut getanzten und aus vielen verwickelten Touren componirten englischen Tanz." „Er ist das treffendste

[1] Ebendas. XI. S. 40—42 (Musenalmanach 1796). In der ersten Form des Gedichtes lautet der Anfang:

Sieh, wie sie durcheinander in kühnen Schlangen sich winden,
Wie mit geflügeltem Schritte schweben auf schlüpfrigem Plan.

Sinnbild der behaupteten eigenen Freiheit und der geschonten Freiheit des anderen."

Keinen drängend, von keinem gedrängt, mit besonnener Eile
Schlüpfet ein liebliches Paar dort durch des Tanzes Gewühl.

Wenn in einem Gedichte jeder Reim wie gerufen kommt, sich wie von selbst einstellt, und jeder Schein von Zwang und Künstlichkeit getilgt ist, so besteht darin die Schönheit der „Versification", wie die Schönheit der Lehrart, z. B. der sokratischen, darin besteht, daß die Wahrheit dem andern nicht überliefert und von außen mitgetheilt, sondern aus seinem eigenen Nachdenken herausgefragt und mühelos entwickelt wird.

Die Moralität unserer Handlungsweise besteht in der pflichtmäßigen Gesinnung und in der thatkräftigen Erfüllung der Pflicht. Die Schönheit der Moralität ist die zur Neigung und Natur gewordene Pflicht, der die tugendhafte That keine schmerzlichen Opfer und Ueberwindungen kostet. Um einen solchen Charakter zu veranschaulichen, hat Schiller dem barmherzigen Samariter eine Parabel nachgedichtet, in welcher fünf Personen zu helfen bereit sind, jeder auf seine Art, aber nur einer, ohne sich zu besinnen, wirklich hilft und so, daß

er dem Unglücklichen wohlthut. Hier ist in den Briefen an Körner schon das Thema gegeben, welches später der Aufsatz über Anmuth und Würde in dem Begriff der schönen Seele ausgeführt hat.

Die Kunst ist schön, wenn sie aussieht, wie Natur. In der Natur gehören Stoff und Form zusammen, in der Kunst werden sie durch den Künstler erst zusammengebracht; daher soll man in der Kunstschönheit weder den Stoff auf Kosten der Form, noch die Form, d. i. die Art des Darstellenden, auf Kosten des Stoffs oder des Gegenstandes merken: im ersten Fall ist der Stil, d. h. die Darstellungsart „hart und schwer", im zweiten ist er „manierirt". Wenn er keines von beiden und dem Gegenstande völlig angemessen ist, so daß der Stoff in die Form sich auflöst und verliert, dann ist der Stil „objectiv" und das Kunstwerk vollendet. Es verhält sich mit der Darstellungsart in der Kunst, wie mit der Handlungsart in der Moral: der Stil verhält sich zur Manier, wie die Handlungsart aus reiner Gesinnung zu der aus egoistischen Beweggründen.

Die ästhetische Freiheit besteht gleichsam aus zwei Hälften; die eine ist die der subjectiven Be-

trachtung, die andere die der objectiven Beschaffenheit des Schönen: jene hatte Kant in seiner Kritik der Urtheilskraft erleuchtet, diese wurde jetzt von Schiller in seinem Briefwechsel mit Körner begründet und hinzugefügt. Nun galt es, die ästhetische Freiheit in ihrem ganzen Umfange darzuthun und zu entwickeln. Dies war die Aufgabe und das Thema der ästhetischen Briefe.

2. Die Briefe an den Herzog von Augustenburg.

Seit dem Frühjahr 1792 hegte Schiller den Plan, über seine neuen ästhetischen Ideen Briefe an den Herzog von Augustenburg zu schreiben, der soviel dazu beigetragen hatte, daß er in voller Muße sich seinen philosophischen Studien und Arbeiten hingeben konnte. Nachdem er die kantische Lehre durchdrungen und schon den Weg ihrer Fortbildung betreten hatte, schritt er zur Ausführung. Er hat im Laufe des Jahres 1793 und in den Anfängen des folgenden eine Reihe von zehn Briefen an den Herzog gerichtet, die durch den Brand des Königlichen Schlosses Christiansborg in Kopenhagen, wo der Empfänger wohnte, den 26. Februar 1794 vernichtet worden sind. Als nun Schiller auf den Wunsch des Herzogs diese

Briefe aus seinen Abschriften wiederherstellen wollte, genügte ihm die Fassung nach Form und Inhalt nicht mehr; nun erweiterte er den Plan derselben zu einem größeren Ganzen und gab ihnen eine ganz neue Gestalt[1], worin sie im Laufe des Jahres 1795 in den Horen erschienen und dem Herzog zwar nicht gewidmet, aber heftweise zugesendet wurden. In einer der Uebersicht beigefügten Anmerkung hieß es: „Diese Briefe sind wirklich geschrieben; an Wen? thut hier nichts zur Sache und wird dem Leser vielleicht zu seiner Zeit bekannt gemacht werden".

In einem seiner Briefe an Baggesen vom 10. December 1793 sagt der Herzog: „Ich habe wieder einen sehr interessanten Brief von Schiller. Er ist jetzt der fleißigste meiner Correspondenten. Seine Briefe reisen in dem ganzen Kreise meiner einländischen Freunde herum; alles verschlingt sie!" Aus dem Interesse, womit diese Briefe von dem Empfänger wie von den Schillerfreunden in seiner Nähe aufgenommen wurden, erklärt sich, daß man Abschriften davon machte.

---

[1] M. Müller, Schillers Briefwechsel mit dem Herzog Fr. Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg (Berlin 1875). V. S. 47—50. (Brief vom 20. Jan. 1795.)

Neuerdings sind in den Archiven der Enkel des Herzogs zwei solcher Copien aufgefunden worden, die sich wie Vorschrift und Nachschrift zu einander verhalten. Michelsen hat sich das Verdienst sowohl der Auffindung als der Herausgabe erworben[1], ohne mit der eigentlichen Sache vertraut zu sein, die ihm nur ganz äußerlich bekannt war. Seinem zweiten Briefe vom 13. Juli 1793 hatte Schiller „einen gedruckten Aufsatz von verwandtem Inhalte" beigelegt, den Michelsen nicht für die „Zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände" hätte halten sollen, da diese nicht verwandten Inhaltes sind und auch erst gegen Ende des folgenden Jahres erschienen. Es war vielmehr die Abhandlung über Anmuth und Würde, die damals in der Neuen Thalia und als Separatschrift eben erst erschienen war. Ueberhaupt würde der Herausgeber besser gethan haben, über den Inhalt der handschriftlichen Briefe an den Herzog

[1] Briefe von Schiller an Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg über ästhetische Erziehung. In ihrem ungedruckten Urtexte herausgegeben von A. L. J. Michelsen. Deutsche Rundschau (1876). Bd. VII. S. 67—81, 273—284, 400—413. Bd. VIII. S. 253—268.

Schillers Briefwechsel mit Körner, als über den Werth der in den Horen gedruckten die veralteten Schillerbiographien von Gustav Schwab und Hoffmeister zu Rathe zu ziehen.

Die abschriftliche Sammlung der Briefe ist unvollständig. Aus einem Briefe Schillers an den Herzog vom 10. Juni 1794 läßt sich ersehen, daß er an denselben zehn Briefe geschrieben und abgesendet hat, die sieben letzten von Ludwigsburg während des Winters von 1793/94. Die beiden ersten sind den 9. Februar und 13. Juli noch in Jena abgefaßt, der dritte aber erst in Ludwigsburg vollendet und als Einschluß des vierten den 11. November abgesendet worden. Die beiden folgenden sind vom 21. November und 3. December, die drei letzten sind verloren.

Viele Unterbrechungen haben den Fortgang der Briefe gehemmt. Zwischen den ersten und zweiten fällt der ausführlichste Theil der ästhetischen Briefe an Körner, das Ende der letzten Vorlesung, die beiden Aufsätze über das Pathetische und über Anmuth und Würde. Zwischen den Anfang und Abschluß des dritten Briefes fällt die Reise nach Schwaben, die Uebersiedlung nach Ludwigsburg,

die ersten Vaterfreuden und mannigfache Krankheitsstörungen, die nie ausbleiben. Bis zum 10. December 1793 sind zehn Bogen fertig; mühsam wächst der Umfang bis zum 3. Februar noch um vier Bogen, dann bleiben die Briefe monatelang liegen, wie sie sind, und es scheint nicht, daß sie vor der Rückkehr nach Jena noch wesentlich gefördert wurden; hier trat die Gründung der Horen, die Annäherung an Goethe, der erste Verkehr und Ideenaustausch mit ihm der Fortsetzung der Briefe in den Weg, bis endlich im September 1794 statt der Fortsetzung Schiller die völlig neue Bearbeitung unternahm.

Also selbst wenn die Sammlung der Briefe uns vollständig erhalten wäre, das Werk, welches Schiller im Sinn hatte, war und blieb unvollendet. Er wollte nach den von ihm erweiterten kantischen Grundsätzen dem Herzog die Kunstphilosophie in drei Abschnitten vortragen: der erste sollte von der ästhetischen Bildung, vom Geschmack und seinem Einfluß auf die menschliche Gesellschaft handeln, der zweite vom Schönen, der dritte von der Kunst. Daß eine solche Eintheilung des Werkes geplant war, erhellt aus einem seiner Ludwigsburger Briefe

an Körner, der von späterem Datum ist, als die uns erhaltenen an den Herzog und wohl gleichzeitig mit dem Bruchstück des siebenten. Schiller schrieb den 10. December 1793: „Sei so gut und schicke mir, sobald du schreibst, entweder das Original oder die Copie derjenigen von meinen Briefen, worin ich angefangen habe, meine Theorie der Schönheit zu entwickeln. Ich brauche diese Ideen jetzt nothwendig zu meiner gegenwärtigen Beschäftigung und bin eben daran, die Theorie des Schönen zu entwickeln. Vielleicht gelingt es mir in meiner Correspondenz mit dem Prinzen von Augustenburg so weit vorzurücken, daß ich den ersten Band derselben auf kommende Messe drucken lassen kann. Zehn Bogen sind bereits fertig, wo ich das Schöne und den Geschmack blos in seinem Einfluß auf den Menschen betrachte, und die reichhaltigsten Ideen aus den Künstlern philosophisch ausgeführt sind.“[1]

Diesen Plan aber hat Schiller nicht festgehalten. Er war in den folgenden Briefen von der ästhetischen Bildung zur ästhetischen Erziehung, von dieser zur ästhetischen Erzeugung, vom Geschmack zum Genie

[1] Briefwechsel mit Körner II. S. 88.

fortgeschritten, und in den Erörterungen darüber stand das Werk, wie er dem Freunde am 3. Februar mittheilte. Wahrscheinlich ist es hier stehen geblieben und nicht weiter gediehen, da er den 17. März von Stuttgart aus berichtet, daß es seit zwei Monaten liegen geblieben und er mit dem Plan zum Wallenstein beschäftigt sei.[1]

So weit uns die Briefe vorliegen, enthalten sie denjenigen Abschnitt des Werkes, welchen Schiller selbst als eine philosophische Reproduction und Bearbeitung der Ideen betrachtet, die in den Künstlern dargestellt waren. Doch sind sowohl in der Betrachtungsart als in dem Ausgangspunkt sehr bemerkenswerthe Unterschiede zwischen jenem Gedicht und diesen Briefen.

Es war nicht blos eine Dankespflicht, die Schiller erfüllen wollte, indem er ein Werk für den Herzog persönlich schrieb, sondern ihn reizte zugleich die Aufgabe, seine ästhetischen Ideen in einer ästhetischen Form vorzutragen und die schwierigen Materien der kantischen Philosophie nicht doctrinär und scholastisch, sondern künstlerisch zu behandeln, wie es dem vornehmen Welt- und Staatsmanne

[1] Ebendas. II. S. 91 ff. S. 96.

gegenüber am Platze war. Der Herzog war selbst ein Liebhaber der Philosophie und nach dem Bildungsgange, den er genommen hatte, auch kein philosophisch ungeschulter Mann. Aber die Formen einer zwanglosen und geistreichen Unterhaltung waren ihm natürlich angenehmer und bequemer, als die schwierigen Erörterungen und Ausdrucksweisen einer philosophischen Untersuchung, weshalb seinem Geschmack auch die Briefe an ihn mehr zusagten als die in den Horen. Allerdings sind die Texte beider sehr verschieden, aber keineswegs, wie ich meine, zu Ungunsten der Horen. Es war nicht zutreffend, wenn Schiller von den letzteren sagte: „Diese Briefe sind wirklich geschrieben worden".

Er sah das kantische Lehrgebäude in einer solchen Klarheit vor sich, daß es ihm eine sehr genußreiche Arbeit war, dasselbe in seiner Schönheit zu zeigen. „Die Schönheit eines Gebäudes", so schreibt er dem Herzog, „wird nicht eher sichtbar, als bis man das Geräthe des Maurers und Zimmermanns hinwegnimmt und das Gerüste abbricht, hinter welchem es emporstieg. Aber die mehrsten Schüler Kants ließen sich eher den Geist

als die Maschinerie seines Systems entreißen und legen eben dadurch an den Tag, daß sie mehr dem Arbeiter als dem Baumeister gleichen." Diesen Ausspruch hat Schiller in die Form jenes berühmten Epigramms gefaßt, das wir unter der Ueberschrift „Kant und seine Ausleger" in den Xenien lesen:

Wie doch ein einziger Reicher so viele Bettler in Nahrung
Setzt! Wenn die Könige bau'n, haben die Kärrner zu thun.[1]

Seit seinen Künstlern waren vier Jahre vergangen, die eine Fülle ungeheurer Weltbegebenheiten heraufgeführt und seine Ansicht von der hohen Gesittung des Menschen „an der Neige des Jahrhunderts" von Grund aus verändert hatten. Er hatte in dieser kurzen Zeit den Ausbruch der französischen Revolution, ihre verderblichen Stürme, den Sturz des Königthums, die Greuel der Septembermorde, die Gründung der Republik, die Enthauptung des Königs, die siegreichen Anfänge der Revolutionskriege erlebt. Die neue Republik hatte ihm selbst das Bürgerrecht ertheilt, die Urkunde (die erst nach Jahren in seine Hände ge-

---

[1] Werke XI. S. 104 (Musenalmanach 1797. Xenien. 53). Vgl. meine Schrift: Schiller als Komiker. S. 36.

langte) war vom August 1792, von Danton unterzeichnet, von Roland gesendet. Er wollte dieses Recht nur brauchen, um als französischer Bürger eine Schutzschrift für den König zu schreiben. Der dritte seiner ästhetischen Briefe an Körner vom 8. Februar 1793 schließt mit den Worten: „Ich habe wirklich eine Schrift für den König schon angefangen gehabt, aber es wurde mir nicht wohl darüber, und da liegt sie mir nun noch da. Ich kann seit vierzehn Tagen keine französische Zeitung mehr lesen, so ekeln diese elenden Schinderknechte mich an".

Am Tage darauf schrieb er den ersten seiner ästhetischen Briefe an den Herzog. Unter dem Eindruck der terroristischen Mordthaten, von Entsetzen und Mitleid überwältigt, widerrief er die hohe Meinung, die er von der Humanität des Zeitalters gehegt hatte. Das gegenwärtige Geschlecht sei für die bürgerliche Freiheit noch nicht reif, da ihm die menschliche fehle. „Der Versuch des französischen Volkes, sich in seine heiligen Menschenrechte einzusetzen und eine politische Freiheit zu erringen, hat blos das Unvermögen und die Unwürdigkeit desselben an den Tag gebracht, und nicht nur dieses unglückliche Volk, sondern mit ihm

auch einen beträchtlichen Theil Europas und ein ganzes Jahrhundert in Barbarei und Knechtschaft zurückgeschleudert. Der Moment war der günstigste, aber er fand eine verderbte Generation, die ihn nicht werth war und weder zu würdigen noch zu benutzen wußte." Auch dieser Ausspruch in dem zweiten seiner Briefe an den Herzog ist das Thema eines Epigramms geworden, das unter der Ueberschrift „Der Zeitpunkt" in den Xenien steht:

Eine große Epoche hat das Jahrhundert geboren,
Aber der große Moment findet ein kleines Geschlecht.[1]

Er hatte geglaubt, daß die Kunst das schöne Werk der Menschenerziehung, deren Frucht die humane Gesittung und Freiheit sei, bereits weit gefördert habe, und mußte sich jetzt überzeugen, daß dieses Werk in der Gegenwart noch gar nicht gethan, vielmehr erst zu unternehmen und ins Auge zu fassen sei. Die ästhetische Erziehung des Menschen, die er in seinen Künstlern als das Werk vergangener Epochen gepriesen, erschien ihm jetzt als die Aufgabe der Zukunft.

---

[1] Ebendas. XI. S. 181 (Musenalmanach 1797. Xenien. 31). Vergl. Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Brief V. [Werke X. S. 285.]

VII. Die Briefe über die ästhetische Erziehung.

1. Das Jahr nach der Rückkehr. Humboldt, Goethe, Fichte.

Dem Umfange nach mögen jene zehn Briefe an den Herzog und diese siebenundzwanzig in den Horen einander gleich sein. Auch sind die Resultate seiner Untersuchung über das Schöne und die Kunst, die Schiller in einer Reihe von Briefen vortragen wollte, im wesentlichen hier nicht weitergeführt als dort. Aber das Ganze ist planvoll geordnet und eingetheilt, die einzelnen Briefe, in gleichmäßiger Abrundung, bilden eine wohlgegliederte Folge und erinnern nur durch die gelegentliche Anrede an ihre Herkunft; sie sind in drei Gruppen oder Folgen gesondert, die in der ersten Hälfte des Jahres 1795 erschienen: die ersten neun im Januar, die folgenden sieben im Februar, die letzten elf im Juni.[1] Davon ist die zweite Gruppe durch ihre neue Begründungsart der ästhetischen Freiheit und des Schönen die bedeutungsvollste. Die Sprache hat durchgängig den Charakter einer tiefgehenden Untersuchung, deren Schwierig-

[1] Werke. X. S. 274—384. (Horen 1795. I. Stück S. 7—48. II. St. 51—94. VI. St. 43—124.)

keiten dem Leser um so weniger erspart werden, als sie dem Verfasser selbst zu schaffen gemacht haben. Beginnt doch der fünfzehnte Brief mit den Worten: „Immer näher komme ich dem Ziel, dem ich Sie auf einem wenig ermunternden Pfad entgegenführe“.

Das Jahr nach seiner Rückkehr war eines der glücklichsten im Leben Schillers. Um seinetwillen war Wilhelm von Humboldt wieder nach Jena gekommen und wartete seit Monaten auf seine Ankunft, nun folgte die schöne Zeit eines höchst anregenden täglichen Umgangs, erfüllt von dem gleichen Interesse für die kantische Philosophie, die griechische Welt und die ästhetische Kunst. Der Verkehr mit Goethe begann und nahm schnell den erfreulichsten Fortgang. An die Stelle Reinholds war Fichte getreten, jetzt der kantische und leitende Philosoph in Jena, der die Zuhörer mit sich fortriß.

Seine ersten Schriften über die Kritik aller Offenbarung und über die französische Revolution hatten großes Aufsehen erregt; Schiller hatte sie gelesen und seine Berufung gewünscht. Schon in Tübingen, als Fichte durchreiste, machte er seine

persönliche Bekanntschaft. In Jena führte die Annäherung bald zu näherer Befreundung, wozu durch die Horen das Interesse einer gemeinsamen litterarischen Wirksamkeit kam. Den 12. Juni 1794 schrieb er dem Freunde in Dresden: „Fichte ist eine äußerst interessante Bekanntschaft, aber mehr durch seinen Gehalt als durch seine Form. Von ihm hat die Philosophie noch große Dinge zu erwarten.“ Jetzt las er seine „Vorlesung über die Bestimmung des Gelehrten“ und die „Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre“, diese ersten Früchte seiner Lehrthätigkeit in Jena, und fühlte sich davon sympathisch erfaßt. Beide wurden in den Briefen rühmend erwähnt. Einige Stellen, worin vom „Ich“ und seiner „Thathandlung“ die Rede ist, verrathen sogleich Fichteschen Einfluß. Aber nicht blos von einzelnen Stellen, sondern von der ganzen Deduction der ästhetischen Freiheit aus dem Ich und seinen Grundtrieben, wie überhaupt von der zweiten Gruppe der Briefe insgesammt (X—XVI) darf dieser Einfluß gelten. Nie hat Schiller der Wissenschaftslehre näher gestanden, als in dem Zeitpunkt, wo er diese Briefe schrieb. Es war im Herbst 1794.

2. Die Revolution und die ästhetische Erziehung.

Die erste Phase der französischen Revolution war schon abgelaufen. Damals, als Schiller seine ästhetischen Briefe an Körner und an den Herzog von Augustenburg zu schreiben begann, war das jüngste Ereigniß, welches die tragischen Affecte der Welt auf das tiefste erregt hatte, die Hinrichtung des Königs gewesen. Als er jetzt an die neue Bearbeitung der Briefe ging, war das jüngste Ereigniß, welches die Welt aufathmen machte, die Hinrichtung Robespierres und seiner Genossen. Die Republik hatte ihre Kinder verschlungen und eilte nun schnell der militärischen Gewaltherrschaft entgegen.

Das vollkommenste aller Kunstwerke, der Bau einer wahren politischen Freiheit, worin die Vernunftgesetze herrschen, ist gescheitert. Wenn sich die Menschen durch den Zwang der Bedürfnisse vereinigen, so ist die Gesellschaft, die sie bilden, „Nothstaat“. Jeder politische Körper, der seine Einrichtung ursprünglich von Kräften, nicht von Gesetzen ableitet, ist „Naturstaat“. Unter der Gewaltherrschaft, welcher Art sie auch sei, bilden die Menschen nur eine physische Gesellschaft. Der

Mensch soll sich von der physischen Nothwendigkeit zur moralischen erheben, vom Nothstaat zum Vernunftstaat. Das Werk blinder Kräfte besitzt keine Autorität, vor dem die Freiheit sich zu beugen braucht. So entsteht und rechtfertigt sich der Wunsch eines mündig gewordenen Volkes, seinen Naturstaat in einen sittlichen umzuformen.

Dieser Uebergang ist nothwendig und muß daher ohne Vernichtung geschehen können, denn die Maschine des Staats ist ein lebendiges Uhrwerk, das nicht aufhören darf zu schlagen, indem es verbessert wird. Die Herrschaft der alten Gewalten ist gestürzt worden, jetzt war die physische Möglichkeit gegeben, das Gesetz auf den Thron zu erheben und den Menschen endlich als Selbstzweck zu ehren. Aber statt des Vernunftstaates ist das Chaos hereingebrochen, statt aufwärts in das organische Leben zu eilen, fällt die losgebundene Gesellschaft in das Elementarreich zurück. Die physische Möglichkeit war da, aber die moralische hat gefehlt.

Die Menschen haben gefehlt, die fähig und würdig sind, Glieder eines Vernunftstaates zu sein. Dieser gründet sich auf die Uneigennützigkeit der

Gesinnung, auf die Lauterkeit des Charakters. Diese Grundlage fehlt, und zwar durchgängig: die unteren Klassen sind roh, die oberen schlaff, beide begehrlich und selbstsüchtig. Sobald jene aufhören unterdrückt zu werden, kommt die Verwilderung zum Vorschein; diese haben in ihrer sogenannten Aufklärung die Verderbniß der Maximen befestigt und ein System des Egoismus, eine Philosophie der Selbstsucht, eine frivole Freigeisterei im Schooß der raffinirtesten Gesellschaft gegründet.

Es giebt nur einen Weg, der zum Ziel führt, wenn dieses und mit ihm die Sache der Menschheit nicht aufgegeben werden soll: die Veredlung des Charakters, welche selbst auf keinem andern Wege als dem der ästhetischen Erziehung erreicht werden kann. Wie man unter der Erziehung zur Gesundheit nichts anderes verstehen kann als diejenige Ausbildung, welche den Menschen gesund macht, so ist unter der Erziehung zum Geschmack und zur Schönheit, d. h. unter der ästhetischen, nichts anderes zu verstehen als diejenige Ausbildung, welche den Menschen ästhetisch macht. Der Schritt vom ästhetischen Menschen zum moralischen ist leicht und gewiß, der Abstand zwischen beiden

ist weit geringer, als der zwischen dem Menschen der gemeinen Wirklichkeit und dem ästhetischen. Diese Differenz zu tilgen, aus dem gegebenen Menschen den ästhetischen zu entwickeln, ist die Aufgabe der ästhetischen Erziehung und das Thema der Briefe.[1]

Worin aber besteht der Unterschied zwischen dem gegebenen Menschen, wie er sich in der Wirklichkeit und Gegenwart vorfindet, und dem ästhetischen? Was fehlt jenem zu diesem? Schiller sucht diese Mängel uns vor Augen zu stellen, indem er den Contrast zwischen der griechischen Kulturwelt und der modernen erleuchtet. Im griechischen Alterthum war die menschliche Bildung harmonisch, d. h. die Factoren, die zur Menschheit gehören und ihr Wesen ausmachen, hielten zusammen und blieben vereinigt: Religion und Staat, Kunst und Religion, Leben und Kunst, Dichtung und Philosophie, Sitte und Gesetz, Phantasie und Vernunft u. s. f. Jedes Individuum war ein lebendiges Glied des Ganzen. Dagegen in der gegenwärtigen Menschheit sind diese Factoren auseinandergerissen und getrennt, unsere Bildung ist

[1] Briefe I—V. Vgl. Brief XX. Anmerk.

zerstückelt und wieder zerstückelt, hier sondert sich Kirche von Kirche, die Kirche vom Staat, die Staaten von einander, innerhalb des Staates die Stände, die Geschäfte, die Individuen. Der Mensch wird an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt und bildet sich selbst nur als Bruchstück aus, jeder hört ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt. Wohin man blickt, lauter Fachmenschen und Fächer, lauter Bruchstücke ohne das Gepräge des Ganzen, nirgends der ganze Mensch, „die Totalität des Charakters". Den Charakter veredeln oder den Menschen ästhetisch machen heißt die Totalität seines Charakters, die Menschheit im Individuum wiederherstellen.

Diese Aufgabe kann der Staat, wie er ist, nicht lösen; er kann den Charakter nicht veredeln, weil er sich auf die Gewalt gründet, welche die einen ausüben und die andern hassen. Der Umsturz der Gewalt entfesselt den wilden Streit der Parteien, worin Usurpation und Empörung mit einander ringen, „bis die blinde Stärke, die Beherrscherin aller Dinge, dazwischentritt und den Kampf der Principien wie einen gemeinen Faustkampf entscheidet".

Diese Aufgabe kann die Philosophie nicht lösen, weil sie die Veredlung des Charakters voraussetzt und fordert. Der Weg zum Kopf geht vom Herzen, die Aufklärung des Verstandes vom Charakter aus. „Man muß schon weise sein, um die Weisheit zu lieben, eine Wahrheit, die derjenige schon fühlte, welcher der Philosophie ihren Namen gab."

Zur Wahrheitsliebe gehört der Wahrheitsmuth. Es heißt: „sapere aude! Ermanne dich, weise zu sein!" Man kämpft nicht mit dem Irrthum, so lange man mit der Noth zu kämpfen hat. Von diesem Kampfe ermüdet und niedergedrückt, lassen sich die meisten vom Staat oder vom Priesterthum bevormunden. In einem seiner Briefe an den Herzog sagt Schiller: „Der Mensch ist noch sehr wenig, wenn er warm wohnt und sich satt gegessen hat, aber er muß warm wohnen und satt zu essen haben, wenn sich die bessere Natur in ihm regen soll".[1]

Die Aufgabe der Charakterveredlung vermag nur die idealgesinnte Kunst und der Künstler zu

[1] Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. VI—VIII. Briefe an den Herzog. 4. (Deutsche Rundschau Bd. VII. S. 411.)

lösen, der, zwar der Sohn, aber nicht der Zögling, noch weniger der Günstling seines verderbten Zeitalters, dem Geschmack der Menge nicht fröhnt und ihr Urtheil verachtet, der unbeirrt die ewigen Muster des Schönen und Erhabenen in seinem Glauben wie in seinen Werken lebendig erhält und unermüdlich fortfährt, auf die Gemüther zu wirken. „Wo du sie findest, umgieb sie mit edlen, mit großen, mit geistreichen Formen, schließe sie ringsum mit Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Natur die Kunst überwindet.“ Mit diesen Worten endet die erste Gruppe der Briefe, sie endet so, wie Schiller in den Künstlern geendet hatte.[1]

3. Der Spieltrieb und die Schönheit.

Es läßt sich einwenden, daß, nach der Erfahrung zu urtheilen, die Kunstschönheit keineswegs stärkend und erhebend, vielmehr entnervend und erschlaffend auf die Völker eingewirkt habe, daß diese in den Epochen ihrer Kunstblüthe sich in gesunkenen Zuständen befanden. Aber die Wirkungen der Schönheit wollen aus ihrem Wesen und Ursprunge erkannt sein, die tiefer liegen, als

[1] Brief IX. Werke X. S. 302 ff.

die Thatsachen der Erfahrung. Was versteht man unter Schönheit? Am Ende ist dieselbe nicht so einfach, als man sich vorstellt. Wie die Erfahrung selbst aus der Einrichtung der menschlichen Vernunft begründet sein will, so auch die Schönheit. Wie folgt der ästhetische Mensch aus dem Wesen des Menschen? Die Untersuchung wie die Auflösung dieser Frage führt uns in den Weg der kritischen Philosophie.

Zwei Vermögen oder Bedingungen sind es, die das Wesen des Menschen ausmachen: die Vernunft und die Sinnlichkeit. Er ist als vernünftiges Wesen Person oder Ich, eine beharrliche, sich selbst gleiche Einheit; er ist als sinnliches Wesen oder Individuum in fortwährender Veränderung begriffen, ein Theil der Sinnenwelt und ihres unaufhörlichen Stoffwechsels. Die Person verhält sich zum Individuum, das Ich zur Fluth der Veränderungen, die in ihm abläuft, wie das Beharrliche zum Wechsel, die Einheit zur Mannigfaltigkeit, die Form zum Stoff, die Idee zur Realität. Daher folgen aus der menschlichen Doppelnatur zwei Fundamentalgesetze: das der „absoluten Realität" und das der „absoluten Forma-

lität". Dieses sagt: „bilde den Stoff, gestalte und forme alle äußere Erscheinung, vertilge alles, was blos Welt ist". Jenes sagt: „verwirkliche die Form, entwickle die Anlage, mache alles zur Welt, was blos Form ist".

Beide Forderungen muß die menschliche Natur erfüllen. Sie muß, d. h. sie will aus innerer Nothwendigkeit, sie fühlt sich dazu getrieben, sie hat dazu die Kraft und den Trieb. Jenen beiden Gesetzen entsprechen daher zwei einander entgegengesetzte Kräfte oder Triebe, die Schiller „Grundtriebe" nennt, weil sie zum Wesen des Menschen gehören: „der Sachtrieb (Stofftrieb) und der Formtrieb"; jener treibt unsere Sinnlichkeit, dieser unsere Vernunft.

Die Vernunft verhält sich wollend und denkend, die Sinnlichkeit empfangend und empfindend. Der Verstand erkennt die Naturgesetze, der Wille giebt die Sittengesetze: beide wirken gesetzgebend. Das Gesetz ist die Regel, nach welcher die Dinge geschehen und die Handlungen geschehen sollen, es ist die Einheit oder die Form in der Mannigfaltigkeit des Geschehens. Die Sinnlichkeit dagegen verhält sich Eindrücke empfangend, die in

ihrer Vereinzelung, Mannigfaltigkeit und Veränderung der gestaltlose Stoff sind. Der Sachtrieb will Stoff empfangen, der Formtrieb will Form geben: jener will bestimmt werden, dieser will selbst bestimmen und Objecte hervorbringen.

Nun will der ganze Mensch sein Wesen erfüllen, und da zu diesem die beiden Grundtriebe gehören, so wollen beide zugleich befriedigt werden, was nur möglich ist, wenn sich beide wechselseitig einschränken und in einem dritten Triebe verbinden. Das Thema des ersten Triebes ist die Form, das Bedürfniß des zweiten ist, zu empfangen. Wenn wir im Stande sind, die Form zu empfangen, so befriedigen wir damit die beiden Triebe zugleich. Was heißt Form empfangen? Wenn ich von einem Dinge nichts empfangen will als blos seine Form, so muß ich seine Erscheinung gewähren lassen und ihm die Freiheit geben, sich darzustellen. Ich will dem Dinge nicht meine Form geben, sondern die seinige empfangen; ich gebe ihm meine Form, wenn ich es durch meine Begriffe oder Zwecke bestimme: durch meine Begriffe, indem ich es zergliedere und ergründe; durch meine Zwecke, indem ich es bearbeite und umgestalte. Das eine

thut der Verstand, das andere der Wille. Ich empfange seine Form, indem ich es blos betrachte. Es giebt ein Verhältniß zwischen uns und den Dingen, worin wir uns vollkommen frei zu einander verhalten. Wir sind den Dingen gegenüber unfrei, so lange diese uns gegenüber eine Macht sind, die wir erleiden oder bekämpfen. Der sinnliche Mensch ist unfrei, denn er leidet die Macht der Eindrücke, die ihn gefangen nehmen; aber auch der menschliche Geist ist den Dingen gegenüber nicht frei, er soll es erst werden; für den Geist sind die Dinge zwar keine Eindrücke, die er leidet, wohl aber Aufgaben, die er zu lösen hat. Er wird mit diesen Aufgaben nie fertig, er ist in unaufhörlicher Arbeit mit den Dingen begriffen. Er will sie erkennen und nützen. Jeder wissenschaftliche und praktische Fortschritt des menschlichen Geistes ist, bevor wir ihn machen, eine zu lösende Aufgabe, das ist für den menschlichen Geist die peinliche Empfindung einer nicht gelösten. Die Qual der Probleme ist das Leiden des Geistes, und so lange er leidet, fühlt er sich unfrei. Diese Qual wird und soll nie aufhören, so lange es Geister und Dinge giebt: darum kommt für sich

allein der menschliche Geist gegenüber den Dingen niemals in den Zustand wirklicher Freiheit.

Das freie Verhältniß, worin wir die Dinge nicht ergreifen und brauchen, sondern freilassen, und diese weder unsere Eindrücke noch unsere Aufgaben, sondern blos die Gegenstände sind, die wir betrachten, — dieses Verhältniß ist weder geistig noch sinnlich, sondern beides zugleich: es ist ästhetisch. So lange uns ein Eindruck peinlich gefangen hält oder eine Aufgabe ganz einnimmt und beschäftigt, schläft gleichsam der ästhetische Sinn. Aber sobald wir aufathmen von dem ängstlichen Druck, sobald die glücklich gelöste Aufgabe uns das Wohlgefühl der Freiheit zurückgiebt, erwacht in diesem Augenblick unwillkürlich die ästhetische Betrachtung. Wir fühlen uns frei, neidlos lassen wir alles außer uns frei, und was wir jetzt von den Dingen empfangen, indem wir sie betrachten, ist ihre bloße Form. Wir sind jetzt ganz Phantasie, ruhig weilende und betrachtende Phantasie, und so empfinden wir von den Dingen blos ihre sinnliche Form, ihre „lebende Gestalt", ihren Schein oder ihre Schönheit. In diesem ästhetischen Verhältniß ist zwischen uns und den Dingen kein

ernsthafter Verkehr, denn es wird hier von keiner Seite eine ernsthafte Einwirkung auf die andere ausgeübt: hier spielt die Phantasie mit dem Schein der Dinge.

Diesen dritten Trieb bezeichnet Schiller mit einem sehr glücklichen Ausdruck als den „Spieltrieb". Er vereinigt die beiden anderen in sich und ist ihre Gemeinschaft, daher hat er den Charakterzug jedes der beiden: er ist sowohl empfangend als hervorbringend. „Er wird bestrebt sein, so zu empfangen, wie er selbst hervorgebracht hätte, und so hervorzubringen, wie der Sinn zu empfangen trachtet".

Der Gegenstand des Sachtriebes heißt „Leben" in der weitesten Bedeutung, der Gegenstand des Formtriebes heißt „Gestalt" in uneigentlicher, wie in eigentlicher Bedeutung, der Gegenstand des Triebes, der beide vereinigt, wird also „lebende Gestalt" heißen können und in weitester Bedeutung „Schönheit".

Die Vereinigung der beiden Triebe, da sie einander entgegengesetzt sind, ist zugleich deren Aufhebung. Jeder der beiden Grundtriebe wirkt gesetzmäßig, der Sachtrieb nach dem Gesetz der phy-

sischen, der Formtrieb nach dem der moralischen Nothwendigkeit. Alle Nöthigung ist theils physisch, theils moralisch: mithin wird durch die Aufhebung der beiden Triebe, indem sie vereinigt werden, alle Nöthigung und aller Gesetzeszwang aufgehoben und der Mensch in den Zustand der Freiheit gesetzt.

Alle Nothwendigkeit ist ernst, wie alles wirkliche Leiden und Handeln. Der Ernst des Lebens reicht so weit, als die Nothwendigkeit ihre Macht über uns ausübt; daher ist mit dieser auch jener aufgehoben, weshalb sich jener dritte Trieb in einer leichten und spielenden Thätigkeit äußert, welche die Phantasie ausübt.

Und da erst die Vereinigung der beiden Grundtriebe das Wesen des Menschen erfüllt, so ist es der Spieltrieb, welcher allein den ganzen Menschen zu bethätigen und zu befriedigen vermag. „Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ „Dieser Satz wird, ich verspreche es Ihnen, das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwierigeren Lebenskunst tragen.“

Aber der Gegenstand des Spieltriebes ist „die lebende Gestalt", in der weitesten Bedeutung die Schönheit, die sich in dem Ideal der menschlichen Schönheit vollendet. Es giebt kein höheres und soll darum kein anderes Object des Spieltriebes geben, als die Schönheit, und es giebt zur Schönheit kein anderes Verhalten als den phantasievollen Formgenuß oder die spielende Betrachtung. Darum sagt Schiller: „Der Mensch soll mit der Schönheit nur spielen und soll nur mit der Schönheit spielen".

Dies fühlten und thaten die Griechen, diese Meister der Schönheit: sie haben zu Olympia mit ihrer eigenen Schönheit gespielt, sie haben den Zustand der vollen bedürfnißlosen Freiheit in den Idealen der menschlichen Schönheit verkörpert und diese in den Olympus versetzt. „Sie ließen sowohl den Ernst und die Arbeit, welche die Wangen der Sterblichen furchen, als die nichtige Lust, die das leere Angesicht glättet, aus der Stirne der seligen Götter verschwinden, gaben die ewig Zufriedenen von den Fesseln jedes Zwecks, jeder Pflicht, jeder Sorge frei und machten den Müssiggang und die Gleichgültigkeit zum beneideten Loose

des Götterstandes: ein blos menschlicher Name für das freieste und erhabenste Sein." „Es ist weder Anmuth noch ist es Würde, was aus dem herrlichen Antlitz einer Juno Ludovisi zu uns spricht: es ist keines von beiden; aber indem wir uns der himmlischen Holdseligkeit aufgelöst hingeben, schreckt die himmlische Selbstgenügsamkeit uns zurück. In sich selbst ruht und wohnt die ganze Gestalt, eine völlig geschlossene Schöpfung, — da ist keine Kraft, die mit Kräften kämpft, keine Blöße, wo die Zeitlichkeit einbrechen könnte. Durch jenes unwiderstehlich ergriffen und angezogen, durch dieses in die Ferne gehalten, befinden wir uns zugleich in dem Zustande der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung, und es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat."[1]

So lautet der Schluß des fünfzehnten Briefes. Hier begegnen einander zwei Gedichte: „Die Götter Griechenlands" von der Vergangenheit her und in naher Zukunft „Das Reich der Schatten (Ideal und Leben)", dessen erste Strophe aus der eben angeführten Schilderung der Olympier hervorgeht:

[1] Briefe X—XV.

Ewig klar und spiegelrein und eben
Fließt das zephyrleichte Leben
Im Olymp den Seligen dahin u. s. f.

4. Die ästhetische Freiheit und die zweifache Schönheit.

Die wechselseitige Einschränkung der entgegengesetzten Grundtriebe hatte einen mittleren Zustand zur Folge, der sowohl die Gemeinschaft beider als keiner von beiden ist, sowohl ihre Vereinigung als ihre Aufhebung: die Vereinigung ist der Spieltrieb, die Aufhebung die Freiheit. Der Begriff dieser Freiheit bildet recht eigentlich den Mittelpunkt unseres Themas, und ihre Entwicklung nennt Schiller „den Faden, der durch das ganze Labyrinth der Aesthetik hindurchführt".

Der geistige wie der sinnliche Mensch haben beide mit den Dingen zu thun: der eine, indem er sie bestimmt, sei es denkend oder handelnd, der andere, indem er von ihnen bestimmt wird. In beiden Fällen sind wir in einer bestimmten ausschließenden Richtung thätig, von einzelnen Gegenständen eingenommen und gefesselt, sei es von Eindrücken oder von Aufgaben. Dagegen in dem mittleren Zustande befinden wir uns nicht in Thätigkeit und Unruhe, sondern in müßiger, beschaulicher

Ruhe, hier sind wir nicht auf diese oder jene Art bestimmt, sondern völlig unbestimmt und bestimmbar, nicht von gewissen Gegenständen eingenommen oder gefesselt, sondern ganz frei. Darin besteht der ästhetische Gemüthszustand. Sehr gut bezeichnet ihn Schiller mit dem Worte „Bestimmungsfreiheit“, denn dieser Ausdruck besagt, daß wir frei sind nicht blos von allen Bestimmungen, womit das Leben uns bindet, sondern auch zu allen Bestimmungen, die es enthält. Bestimmungsfreiheit ist sowohl Bestimmungslosigkeit als Bestimmungsfähigkeit: jene ist leer, diese ist offen. Die Wage der menschlichen Doppelnatur steht hier im völligen Gleichgewicht ihrer Kräfte; jene «indifferentia aequilibrii», welche die Deterministen in der Moral verneint und in Ansehung des Willens für unmöglich erklärt haben, gilt vom Zustande der ästhetischen Freiheit. In der Mitte zwischen den negativen und positiven Größen liegt der Nullpunkt, in der Mitte zwischen der Bestimmungslosigkeit („leeren Unendlichkeit“) und der wirklichen Bestimmung der Indifferenzpunkt des ästhetischen Zustandes, der in der reinen Bestimmbarkeit besteht. Da nun das Gleichgewicht unserer Kräfte

auch das unserer Neigungen ist und hier keine Neigung dem Pflichtgefühl im Wege steht, so konnte Schiller sagen, daß die ästhetische Freiheit sich durch die natürliche Möglichkeit der moralischen erklären lasse.[1]

Diese ästhetische Freiheit ist kein Wollen, das von bestimmten Aufgaben erfüllt ist, sondern die Offenheit für alle Bestimmungen, der Zustand, in welchem der Mensch aus sich machen kann, was er will, sie ist Fähigkeit und blos Fähigkeit: die Menschheit in ihrer reinen, unberührten, unverbrauchten Anlage und Kraft. In diesem Zustande kehrt die menschliche Natur gleichsam in ihre Ursprünglichkeit zurück, in den ungetrennten harmonischen Gesammtzustand ihrer Kräfte. „Die ästhetische Stimmung, weil sie keine einzelne Function der Menschheit in Schutz nimmt, ist sie einer jeden ohne Unterschied günstig, sie ist der Grund der Möglichkeit von allen.“ Solche Stimmungen erlebt jeder. Es sind die Gemüthszustände, in denen wir unser Wesen ganz und vollständig fühlen, wo unser Selbstgefühl so rein und ungetrübt sich regt,

[1] Briefe XVI, XVIII (S. 335), XIX (S. 338), XX (Anmerk. S. 343).

als ob wir wieder jung würden und gleichsam von neuem anfangen könnten zu leben; als ob wir noch keine Schicksale gehabt hätten, die Welt so weit, so offen vor uns liegt, wir fühlen oder glauben uns fähig, jede Aufgabe zu lösen, wir sind offen für alle Eindrücke, am meisten geneigt zur ästhetischen Betrachtung der Dinge, zum Genuß der Kunstwerke, zu eigener dichterischer Thätigkeit. Wenn die zerstreuenden Eindrücke des Tages noch nicht auf uns eingewirkt oder wieder aufgehört haben uns zu beunruhigen, regt sich die rein ästhetische Stimmung, die daher durch die Morgen- und Abendgefühle begünstigt wird. (Erinnern wir uns an Goethes „Zueignung", an die Worte seines Faust: „Man sehnt sich nach des Lebens Bächen, ach! nach des Lebens Quelle hin!")[1]

[1] Ich habe hier Beispiele gebraucht, die sich bei Schiller nicht finden, aber genau mit seiner Lehre übereinstimmen. Hören wir ihn selbst: „Wenn also die ästhetische Stimmung des Gemüths in einer Rücksicht als Null betrachtet werden muß, sobald man nämlich sein Augenmerk auf einzelne und bestimmte Wirkungen richtet, so ist sie in anderer Rücksicht wieder als ein Zustand der höchsten Realität anzusehen, insofern man dabei auf die Abwesenheit aller Schranken und auf die Summe der Kräfte achtet, die in derselben

Nur der ästhetische Mensch ist im Gleichgewicht seiner Kräfte, der empirische ist es nie. Unter dem Zwange der Lebensverhältnisse sind wir eingeengt, zersplittert, an ein Bruchstück der Menschheit wie an die Scholle gefesselt. Die Schönheit soll den empirischen Menschen in den ästhetischen verwandeln: darin besteht ihre Wirkung. Was dem empirischen Menschen zum ästhetischen fehlt, dieses Deficit soll die Schönheit decken, diesen Mangel soll sie ergänzen: darin besteht ihre Wirkungsart. So verschieden nun jene Mängel sind, so verschieden sind auch ihre Wirkungsarten, so verschieden die Schönheit selbst: daher sie nicht blos von einer Art sein kann.

Alle unsere Mängel liegen in der Abweichung von dem Gleichgewicht oder der Harmonie unserer

gemeinschaftlich thätig sind". „Jeder andere Zustand, in den wir kommen können, weist auf einen vorhergehenden zurück und bedarf zu seiner Auflösung eines folgenden; nur der ästhetische ist ein Ganzes in sich selbst, da er alle Bedingungen seines Ursprungs und seiner Fortdauer in sich vereinigt. Hier allein fühlen wir uns wie aus der Zeit gerissen, und unsere Menschheit äußert sich mit einer Reinheit und Integrität, als hätte sie von der Einwirkung äußerer Kräfte noch keinen Abbruch erfahren." Brief XXII (S. 349).

Kräfte: entweder fehlt uns die Harmonie oder die Kraft. Wir bedürfen der „übereinstimmenden Energie“ und entbehren dieselbe, sowohl wenn der Uebereinstimmung die Energie, als wenn der Energie die Uebereinstimmung mangelt: diese fehlt, wenn einzelne Kräfte vorwiegend thätig und angestrengt, jene, wenn wir abgearbeitet und ermüdet sind. Im ersten Falle befinden wir uns im Zustande der Anspannung, im zweiten in dem der Abspannung oder Erschlaffung. Dies sind die beiden Grundmängel, die das menschliche Leben in zahllosen Graden und Modificationen beherrschen. Das Gleichgewicht der Kräfte wird nie so erreicht, daß keinerlei Abweichung stattfände. Der empirische Mensch, d. i. der Mensch unter den gewöhnlichen Bedingungen des Lebens, ist entweder angespannt oder abgespannt.

Daher muß die Schönheit und ihre Wirkungsart zweifach sein: auflösend und aufrichtend, beruhigend und belebend, „schmelzend“ und „energisch“. In der Erfahrung muß es zwei Arten der Schönheit geben, „die schmelzende und die energische“, da es zwei Grundmängel des Lebens giebt, welche der Ergänzung und Abhülfe bedürfen. So

erklärt und löst sich jener Widerstreit in den Urtheilen der Menschen über den Einfluß der Schönheit und den Werth oder Unwerth der ästhetischen Kultur. Zeitalter von vorherrschender Anspannung der Kräfte bedürfen der schmelzenden, andere von überwiegender Erschlaffung bedürfen der energischen Schönheit.

Das Ideal-Schöne vereinigt die wohlthätigen Wirkungen beider Arten der Schönheit und bringt den Menschen in den Zustand seiner vollen ästhetischen Freiheit. Je mehr wir unter dem Eindruck eines Kunstwerkes dieses Gefühl unserer reinen und fähigen Menschheit empfangen, um so richtiger wirkt, um so vollkommener ist ein solches Werk, um so echter seine Schönheit. Je allgemeiner die Stimmung ist, die unserem Gemüth durch eine bestimmte Gattung der Künste und durch ein bestimmtes Product aus derselben mitgetheilt wird, desto edler ist jene Gattung, desto vortrefflicher ein solches Product.

Der Zustand der ästhetischen Freiheit ist der unserer ungetheilten und reinen Fähigkeit. Wir müssen das Vermögen, welches uns in der ästhetischen Stimmung zurückgegeben wird, „als die

höchste aller Schenkungen, als die Schenkung der Menschheit betrachten". „Es ist also nicht blos poetisch erlaubt, sondern auch philosophisch richtig, wenn man die Schönheit unsere zweite Schöpferin nennt." Es streitet mit dem Begriffe der Schönheit, unserem Gemüth eine bestimmte Tendenz oder Richtung zu geben; eben deshalb streitet es auch mit dem Begriffe der Kunst, daß sie zu unserer Belehrung oder Besserung dienen und bestimmte didaktische oder moralische Zwecke erfüllen soll.[1]

Unsere moralische Kraft, stets gerüstet und angespannt, soll die sinnlichen Triebe und Neigungen besiegen, indem sie dieselben bekämpft. Dieser siegreiche Kampf ist das erhabene Wollen, welches also den Zustand widerstrebender und zu unterjochender Begierden voraussetzt. In der ästhetischen Gemüthsverfassung sind unsere Kräfte im Gleichgewichte und Einklang: hier befinden wir uns im Zustande der ruhigen Betrachtung und der veredelten Begierde; der Feind, über welchen die moralische Kraft triumphiren soll, ist ausgesöhnt und verschwunden,

[1] Ebendas. Br. XXI (S. 348), XXII (S. 352). Daher in den Xenien das Epigramm: „Moralische Zwecke der Poesie" (Xenien. 177. Werke XI. S. 121).

diese Triumphe sind nicht mehr von nöthen. Darum sagt Schiller: „Der Mensch muß lernen edler begehren, damit er nicht nöthig habe, erhaben zu wollen“. Wenn ihm die ästhetische Bildung und Fähigkeit mangelt, dann bleibt nichts übrig als das erhabene Wollen. Daher das Epigramm „Die moralische Kraft“:

Kannst du nicht schön empfinden, dir bleibt doch erhaben zu wollen
Und als ein Geist zu thun, was du als Mensch nicht vermagst.[1]

Hier bedrängen uns gewisse Fragen, auf die wir noch einmal zurückkommen werden. Wir hören, daß aus dem ästhetischen Zustande der moralische leicht und sicher hervorgeht, also doch der höhere ist und bleibt. Dann aber wird uns versichert, daß mit dem ästhetischen Zustande der moralische schon erfüllt, seine Aufgabe gelöst, die moralische Kraftanstrengung nicht mehr von nöthen, also überflüssig sei. Wir hören, daß nur aus dem ästhetischen Menschen sich der moralische entwickelt. Wenn nun das ästhetische Vermögen gar nicht vorhanden ist, wo kommt die moralische Kraft

[1] Br. XXIII (S. 358). Vgl. Tabulä votivä. 8. (Werke XI. S. 167.)

her und wie ist sie möglich? So müssen wir fragen.

6. Die ästhetische Geselligkeit und Gesittung.

Drei Entwicklungszustände unterscheidet Schiller in dem Stufengange der Menschheit: den physischen, den ästhetischen und den moralischen. Auf der ersten Stufe werden wir beherrscht von der Macht der Dinge und erleben die Welt als ein dunkles Schicksal, auf der zweiten befreien wir uns von dieser Macht, auf der dritten beherrschen wir sie.

Die wilde Selbstsucht, die sich in dem Charakter der ersten Stufe ausprägt, malt uns Schiller in den Worten, womit Goethes Iphigenie dem Thoas die Züge ihrer Vorfahren, die blinde Wuth, „den scheuen, düstern Blick" schildert; die Stimme der Vernunft macht sich hier nur vernehmbar, um den Egoismus nicht etwa zu verleugnen, sondern vielmehr durch die Furcht und Sorge für das eigene Wohl zu raffiniren und ihm die eudämonistische Lebensrichtung zu geben, sei es für eine begrenzte Dauer oder für eine unbegrenzte. Als das höchste Lebensziel gilt das sinnliche Wohlergehen. Die Verbindung, welche die Vernunft, durch Sorge

und Furcht geleitet, mit der Selbstsucht eingeht, ist die Wurzel, woraus alle unbedingten Glückseligkeitssysteme hervorwachsen, welcher Art sie auch seien.

Sobald das Licht in uns aufgeht, leuchtet es in die Finsterniß, die uns umgiebt, und es wird nun auch außer uns hell. Die Welt hört auf unser Schicksal zu sein, sobald sie anfängt unser Gegenstand zu werden. Dies geschieht durch die ästhetische Betrachtung. Wir verwandeln die Macht, die wir erleiden, in den Gegenstand, zu dem wir uns nur vorstellend verhalten, wir gehen von den bloßen Lebensgefühlen zu den Schönheitsgefühlen über, und damit ändern sich unsere Seelenzustände von Grund aus. Das Reich des Saturnus und der alten Naturgötter ist zu Ende, das des Zeus beginnt. „Die Betrachtung (Reflexion) ist das erste liberale Verhältniß des Menschen zum Weltall, das ihn umgiebt.“

Wenn die Nothdurft des Lebens gestillt und der mühselige Kampf um das Dasein nicht mehr von nöthen ist, hat die Natur einen Ueberschuß, gleichsam einen Luxus von Kraft zu ihrer Verfügung, mit dem sie nicht mehr zu arbeiten braucht,

sondern spielt. Dies thut schon die unbeseelte Natur, um so viel mehr die lebendige, insbesondere die thierische. Dieses physische Spiel der Kräfte macht den Uebergang zum ästhetischen und bildet gleichsam das Vorspiel des letzteren.[1]

Was in der bloßen Betrachtung an der Natur der Dinge gefällt, ist nicht mehr der brauchbare Stoff, sondern ihr Schein, ihre bloße Form, die durch den erfreuenden Eindruck auf die menschliche Einbildungskraft den künstlerischen Nachahmungs- und Bildungstrieb hervorruft. Schon in den Künstlern ist diese Freude am Schein der Dinge als der Ursprung der Kunst dargethan worden. Wie aber die Dinge durch ihre bloße Form dem Menschen, so will nun auch dieser selbst durch die Art seiner Erscheinung sich und andern gefallen. So entsteht mit der Freude am Schein die Neigung zum Putz und zum Schmuck, dieses Urphänomen der Schönheitsgefühle, womit der Wilde aus dem rohen und düsteren Naturzustande heraustritt.

Die Entwicklung der Schönheitsgefühle und des wechselseitigen Wohlgefallens der Menschen setzt einen Zustand der Geselligkeit und Gesittung voraus, der

[1] Br. XXVII. S. 377 ff.

die Höhlenbewohner in ihrer Vereinzelung und die Nomaden in ihrem heerdenartigen Wanderleben weit hinter sich zurückläßt. „Nicht da, wo der Mensch sich troglodytisch in Höhlen birgt, ewig einzeln ist, und die Menschheit nie außer sich findet, auch nicht da, wo er nomadisch in großen Heermassen zieht, ewig nur Zahl ist, und die Menschheit nie in sich findet, — da allein, wo er in eigner Hütte still mit sich selbst und sobald er heraustritt, mit dem ganzen Geschlecht spricht, wird sich ihre liebliche Knospe (die der Schönheit) entfalten."

Hier finden wir schon das Thema ausgesprochen, welches Schiller drei Jahre später (September 1798) in einer Dichtung, die erst das „Bürgerlied", dann „Das Eleusische Fest" genannt wurde, herrlich ausgeführt hat:

Windet zum Kranze die goldenen Aehren,
Flechtet auch blaue Cyanen hinein,
Freude soll jedes Auge verklären,
Denn die Königin ziehet ein,
Die Bezähmerin wilder Sitten,
Die den Menschen zum Menschen gesellt
Und in friedliche feste Hütten
Wandelte das bewegliche Zelt.

Die folgenden Worte: „Scheu in des Gebirges Klüften barg der Troglodyte sich, der Nomade ließ die Triften wüste liegen, wo er strich" u. s. f., weisen uns auf die eben angeführte Stelle zurück und erleuchten den Zusammenhang zwischen diesem Gedicht und den Briefen über die ästhetische Erziehung.[1]

Mitten in der realen Welt der gemeinen Wirklichkeit und der sittlichen Endzwecke erbaut und entwickelt sich mit den fortschreitenden Schönheitsgefühlen das Reich des fröhlichen und wahren Scheines, der nichts mit dem falschen, nichts mit der betrügerischen Schminke der Menschen und Dinge gemein hat: er ist aufrichtig, denn er macht keinen Anspruch auf Realität, er ist selbstständig, denn er braucht von dieser keinen Beistand; er bewirkt, daß die idealen Werthe mehr gelten, als die sogenannten Realitäten, die Ehre mehr als der Besitz, der Traum der Unsterblichkeit mehr als der Genuß, der Olivenkranz mehr als der Purpur. Dieser aufrichtige und selbstständige Schein ist der ästhetische, er ist unter allen Arten des Scheines

[1] Briefe XXIV—XXVI (S. 358—369). Bürgerlied aus dem Musenalmanach 1799. (Werke XI. S. 292 ff.)

der allein gültige. Damit ist die Frage beantwortet, ob und inwieweit in der moralischen Welt der Schein gilt und gelten darf. Nur der ästhetische hat diese Berechtigung.

Dieser Schein aber erstreckt sich nicht blos auf die Welt, die wir vorstellen, sondern auch auf uns selbst. Auch der Mensch will ästhetisches Wohlgefallen um sich verbreiten, er will nicht blos durch das, was sein ist, durch das, was er hat, durch die Schönheit seiner Kleidung, Wohnung, Geräthschaften, Umgebungen u. s. f., sondern durch das, was er selbst ist, gefallen, durch die Erscheinung seiner Freiheit, durch seine persönliche Schönheit, seine Anmuth und Würde. Indem man die eigene Freiheit zeigt und die fremde schont, entsteht jener gute Ton des Verkehrs, jene Schönheit des Umgangs und der Geselligkeit, die Schiller am Schluß seiner ästhetischen Briefe an Körner als das vorzüglichste Beispiel seiner Schönheitsbegriffe, als die glücklichste Probe seiner ästhetischen Theorie ausgeführt hatte.

Hier am Schluß seiner Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen bezeichnet er die schöne Geselligkeit als „den ästhetischen Staat“

im Unterschiede vom „dynamischen“ und vom „ethischen“; jener ist das Reich der Kräfte, der Noth- und Naturstaat, dieser ist das Reich der Gesetze, der Vernunftstaat: in ihrer Mitte „baut der ästhetische Bildungstrieb unermüdet an einem dritten fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins, worin er dem Menschen die Fesseln aller Verhältnisse abnimmt und ihn von allem, was Zwang heißt, sowohl im physischen als im moralischen entbindet“. „In dem Kreise des schönen Umgangs, in dem ästhetischen Staat darf der Mensch dem Menschen nur als Gestalt erscheinen, nur als Object des freien Spiels gegenüberstehen. Freiheit zu geben durch Freiheit ist das Grundgesetz dieses Reichs.“

Der dynamische und der ethische Staat machen beide, jeder in seiner Art, die Menschen zu Gliedern der Gesellschaft, aber nicht zu geselligen Charakteren; dies thut der ästhetische Staat, der den Streit der Charaktere ausgleicht, wie der Gegensatz der Geschlechter in dem Bunde zwischen der männlichen Kraft und der weiblichen Milde ausgeglichen und gelöst ist. „Hier also in dem Reiche des ästhetischen Scheins wird das Ideal der Gleichheit er-

füllt." „Dem Bedürfniß nach existirt ein solcher Staat in jeder feingestimmten Seele, der That nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik, in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln finden, wo nicht die geistlose Nachahmung fremder Sitten, sondern eigene schöne Natur das Betragen lenkt, wo der Mensch — weder nöthig hat, fremde Freiheit zu kränken, um die seinige zu behaupten, noch seine Würde wegzuwerfen, um Anmuth zu zeigen."[1]

Eine besondere Art der schönen Geselligkeit ist die schöngeistige im besten Sinne des Worts, sie ist in ihrer vollkommensten Form der litterarische Verkehr einer Elite von Schriftstellern mit einer Elite von Lesern, welchen herzustellen die Absicht der Horen war. Noch in den letzten Worten seiner Briefe hatte Schiller auf diesen Zweck seiner neuen Zeitschrift hingewiesen. Die erste und schönste aller Früchte, welche die Horen gezeitigt haben, war und blieb der Bund zwischen ihm und Goethe.

Wie ganz anders urtheilt man über einen Schriftsteller, wenn man den persönlichen Charakter kennen und würdigen gelernt hat! Die Abhand-

[1] Brief XXVII (S. 375—384).

handlung über Anmuth und Würde und die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen ruhen ganz auf denselben ästhetischen Grundlagen, die Schiller in seinen Briefen an Körner aus den ersten Monaten des Jahres 1793 festgestellt hatte. Wir wissen, wie unliebsam Goethe über jenen Aufsatz geurtheilt. Als er jetzt die Briefe, noch ehe sie gedruckt wurden, gelesen hatte, schrieb er an Schiller (den 26. October 1797): „Wie uns ein köstlicher, unserer Natur analoger Trank willig hinunterschleicht und auf der Zunge schon durch gute Stimmung des Nervensystems seine heilsame Wirkung zeigt, so waren uns diese Briefe angenehm und wohlthätig, und wie sollte es anders sein, da ich das, was ich für Recht seit langer Zeit erkenne, was ich theils lobte, theils zu loben wünschte, auf eine zusammenhängende und edle Art vorgetragen fand!“ Schon einen Monat vorher hatte in Goethes Hause ein längeres, gastfreundliches Zusammensein beider Männer stattgefunden. „Zwischen unseren Ideen“, so berichtet Schiller dem Freunde in Dresden, „fand sich eine ganz unerwartete Uebereinstimmung, die um so interessanter war, weil sie wirklich aus der größten

Verschiedenheit des Gesichtspunktes hervorging. Ein jeder konnte dem andern etwas geben, was ihm fehlte, und etwas dafür empfangen. Seit dieser Zeit haben diese ausgestreuten Ideen bei Goethe Wurzel gefaßt, und er fühlt jetzt ein Bedürfniß, sich an mich anzuschließen und den Weg, den er bisher allein und ohne Aufmunterung betrat, in Gemeinschaft mit mir fortzusetzen."

Kant hatte die Grenzen des Geschmacks und des ästhetischen Urtheils als des mittleren Vermögens zwischen der theoretischen und praktischen Vernunft sorgfältig ausgemessen und gehütet; er hatte das Schöne vom Wahren und Guten genau unterschieden und die alte Lehre von dieser dreifaltigen Einheit, die noch Schillers Grundidee in den Künstlern gewesen war, für immer widerlegt. Nun war dieser in die kantische Aesthetik eingedrungen und über dieselbe hinausgegangen, er hatte die Grenzen des Schönen sowohl über das subjective Gebiet hinaus, als auch innerhalb desselben erweitert: die erste Erweiterung betraf den objectiven, die andere den universellen Charakter des Schönen. Indessen dürfen diese Grenzen nicht so weit gezogen werden, daß die ästhetische Freiheit,

die ja den ganzen Menschen befaßt, die unantastbaren Gebiete der Wissenschaft und Moral angreift oder gar sich derselben bemächtigt. Einer solchen mißbräuchlichen Auffassung und Anwendung seiner Lehre entgegenzuwirken, schrieb Schiller „über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen" zwei Aufsätze, die den Briefen nachfolgten und noch im ersten Jahrgange der Horen erschienen: der erste handelt „von den nothwendigen Grenzen des Schönen, besonders im Vortrage philosophischer Wahrheiten", der zweite „über die Gefahr ästhetischer Sitten". Dieser wurde durch eine dritte Abhandlung, die letzte seiner philosophischen Schriften, ergänzt: „über den Nutzen ästhetischer Sitten".[1]

Die ästhetische Bildung betrifft in allen Fällen nicht den Stoff, sondern die Form oder Erscheinungsart der Dinge: sie ist im wissenschaftlichen Gebiete der Vortrag, im sittlichen das Betragen. Die Schönheit der Diction und die der Sitten sind daher die beiden Hauptthemata dieser ästhetischen Untersuchungen und Grenzfragen.

---

[1] Horen 1795. Stück 9 u. 11. Horen 1796. St. 3. (Werke Bd. X. S. 387—406, S. 407—414, S. 415—424.)

Es ist möglich, aber keineswegs nothwendig, daß der Schönheitssinn und das Pflichtgefühl, die Forderungen des Geschmacks und die der Tugend übereinstimmen. Wenn in dem Widerstreit beider das ästhetische Gefühl sich anmaßt, den Meister zu spielen und unsere Handlungsweise zu bestimmen, so besteht darin die Gefahr ästhetischer Sitten. Eine Handlung kann großmüthig scheinen und ungerecht sein, der ästhetische Eindruck der Großmuth ist stärker als das moralische Gefühl der Pflichtwidrigkeit und verdunkelt oder überwältigt das letztere; Aufopferungen aus erotischen Gefühlen, die den Charakter veredelter Affecte haben, gewinnen das ästhetische Wohlgefallen, auch wenn sie des moralischen unwürdig sind. Die neueren Romane wimmeln von Beispielen solcher Art. „Belletristische Willkürlichkeit im Denken ist freilich etwas sehr Uebles und muß den Verstand verfinstern, aber eben diese Willkürlichkeit, auf Maximen des Willens angewandt, ist etwas Böses und muß unausbleiblich das Herz verderben." Die Moralität bewährt sich in der Schule der Widerwärtigkeiten und Leiden, denen die ästhetischen Sitten abgeneigt sind; daher können dieselben die Sittlichkeit in Ge-

fahr bringen und eine Quelle leichtfertiger und frivoler Gesinnungen werden, denn sie verfeinern den Egoismus, diesen Erbfeind der Moralität.

Obwohl nun die Lauterkeit der Gesinnung durch die Schönheitsgefühle nie erzeugt und oft gefährdet wird, so ist doch andererseits ebenso einleuchtend, daß die ästhetische Gesittung auf unsere Gemüths- und Willenszustände einen sehr glücklichen Einfluß ausübt. Gewisse Bedingungen hemmen die Freiheit und damit auch die Moralität unseres Willens, wie der rohe Ausbruch der Begierden, die Unbändigkeit der Leidenschaften u. a. Diese Hemmungen aus dem Wege räumen, heißt die Moralität zwar nicht machen, wohl aber befördern. Es giebt gewisse Bedingungen, ohne welche die Freiheit und Lauterkeit des Willens nicht in Kraft treten kann, wie die Mäßigung der Affecte, die Anständigkeit des Benehmens, die Ruhe des Gemüths u. a. Diese negativen Bedingungen herstellen, heißt die Moralität zwar nicht machen, wohl aber begünstigen. Beides geschieht durch die ästhetischen Sitten, die das Gemüth zwar nicht tugendhaft machen, wohl aber in eine der Tugend

zweckmäßige Stimmung versetzen. Eben darin besteht ihr Nutzen.

Und wie die Schönheit der Sitten zur Tugend, so verhält sich die Schönheit des Vortrags zur Wahrheit: sie bringt das Gemüth in eine der Erkenntniß günstige Stimmung. Nach der Art und dem Grade der mitzutheilenden Erkenntniß ist die Art der Darstellung entweder wissenschaftlich oder populär oder ästhetisch. Die schöne Darstellung derjenigen Wahrheiten, welche die wissenschaftliche Forschung, insbesondere die philosophische zu Tage gefördert hat, ist die Aufgabe des ästhetischen und künstlerischen Schriftstellers, von welcher das Zeitalter und Schiller selbst erfüllt war. Sein Aufsatz vom Gebrauch schöner Formen im Vortrage philosophischer Wahrheiten darf als eine Selbstschilderung gelten.

Man muß zugleich Kenner und Künstler sein, um diese Aufgabe zu lösen. Zur künstlerischen und spielenden Mittheilung philosophischer Wahrheiten ist es nicht etwa genug, sich nur spielend damit beschäftigt zu haben. Die spielende Beschäftigung und die stümperhafte Darstellung gehören zusammen und bezeichnen die Art des Dilettanten,

bei dem das Spiel Spielerei ist; die ernste, tiefeindringende Beschäftigung, das arbeitsvolle Studium und die spielende Darstellung gehören ebenfalls zusammen und bezeichnen jene den Kenner, diese den Künstler. Dilettant und Künstler unterscheiden sich, wie in dem Schillerschen Epigramm „Der Schöngeist und der schöne Geist“:

Nur das Leichtere trägt auf leichteren Schultern der Schöngeist,
Aber der schöne Geist trägt das Gewichtige leicht.[1]

Um philosophische Wahrheiten künstlerisch darzustellen, ist die wissenschaftliche, d. h. gründliche Erkenntniß derselben nothwendig, aber nicht ausreichend. Diese Wahrheiten wollen so lebhaft und energisch ergriffen werden, daß sie sich des ganzen Menschen, seines Gefühles, Verstandes und Willens, bemächtigen und ein großes inneres Erlebniß werden, welches zur Mittheilung und Darstellung drängt. Dazu gehört, wie Schiller es vortrefflich nennt, „das darstellende Denken“, das künstlerische, d. i. die Wiederzeugung der erkannten Wahrheiten aus eigener Schaffenskraft, frei und unabhängig von der überlieferten Form. Um philosophische Wahrheiten so zu verstehen, daß man sie auf solche Art

[1] Tabulä votivä. 60. (XI. S. 169.)

in sich erlebt, dazu gehört, wie Schiller sagt, „ein großer Verstand". Kein besseres Beispiel als die Art und Weise, wie er selbst die neue Lehre Kants in sich aufgenommen, sich in dieselbe eingelebt und sie in seiner Art dargestellt hat.

Auf dem Wege der künstlerischen und spielenden Mittheilung wird die Philosophie auch dem weiblichen Geschlechte zugänglich gemacht, das mit dem männlichen nicht die Erforschung, aber den Genuß der Wahrheit theilen soll. Es müßte, wenn es auch nicht durch Schönheit herrschte, schon deswegen das schöne heißen, weil es durch Schönheit beherrscht wird. Dieses geistvolle und fruchtbare Wort enthält eine Fülle dichterischer Anregungen und Themata, die Schiller in den Gedichten „Würde der Frauen", und in einer Reihe von Epigrammen ausgeführt hat, als da sind „Macht des Weibes", Tugend des Weibes", „Weibliches Urtheil", „Forum des Weibes", „Das weibliche Ideal".[1]

Das Studium des Dichters ist die Menschheit, die Ausbildung und Entwicklung der menschlichen

[1] Würde der Frauen (August 1795). Vermischte Epigramme 18—22, aus dem Musenalmanach für 1797. (Werke XI. S. 32—36. S. 186—188.)

Charaktere, wie das des plastischen Künstlers die Ausbildung und Entwicklung der menschlichen Körper. „Der Künstler, wenn er zum Dichter geboren ist, behorcht die Menschheit in der eigenen Brust, um ihr unendlich wechselndes Spiel auf der weiten Bühne der Welt zu verstehen. Ihm ist es wohl bekannt, daß nur aus dem unscheinbar Kleinen das Große erwächst, und Sandkorn für Sandkorn trägt er das Wundergebäude zusammen, das uns in einem einzigen Eindruck jetzt schwindelnd faßt." Die Luftschlösser unserer Jugendträume von Liebe und Glück, von Ruhm und Wahrheit sind Phantasiegebilde, welche zerrinnen, wie die Jugend selbst; die Ideale von echter fortwirkender Kraft reifen allmählich in den Werken der unermüdlichen männlichen Arbeit, sie dauern und erfüllen die Zeiten: diese Früchte der

Beschäftigung, die nie ermattet,
Die langsam schafft, doch nie zerstört,
Die zu dem Bau der Ewigkeiten
Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
Doch von der großen Schuld der Zeiten
Minuten, Tage, Jahre streicht.[1]

[1] Die Ideale. 1795. (Aus dem Musenalmanach für 1796. Werke XI. S. 23–30.)

7. Der ästhetische und moralische Mensch.

Jetzt kehren wir zu der Frage zurück, wie Schiller das Verhältniß des ästhetischen und moralischen Menschen endgültig gefaßt hat, und wie seine Lehre in Ansehung der Moral sich zur kantischen verhält? Die Vergleichung seiner Aussagen darüber führt zu keinem einfachen Resultat, sondern zu einer Streitfrage, die in antinomische Sätze zerfällt.[1]

In seinen Briefen an den Herzog, wie in denen über die ästhetische Erziehung hat Schiller nachdrücklich erklärt, daß er in den Grundsätzen der Moral mit Kant völlig einverstanden sei; in dem Aufsatz über Anmuth und Würde hat er sich ebenso nachdrücklich wider die kantische Lehre vom radicalen Bösen in der menschlichen Natur, wider den sittlichen Rigorismus, wider die Forderung einer Tugend, die sich stets von neuem den Neigungen abringen müsse, gerichtet und ihr den Begriff der schönen Seele, der sittlichen Grazie, der zur Natur gewordenen Pflicht entgegengestellt; ja er hat sogar in zwei Epigrammen, die zu den Xenien gehören, die kantische Moral, nämlich den grundsätz=

[1] Siehe oben Seite 321 ff.

lichen Widerstreit zwischen Pflicht und Neigung, zur Zielscheibe der Satire gemacht.[1]

In einer Reihe seiner bedeutungsvollsten Sinnsprüche, zu jenen Epigrammen gehörig, die er „Tabulä votivä“ genannt hat, wird die Schönheit der Seele und der Seelenbildung als das höchste Maß menschlicher Vollkommenheit, als das eigentliche Kennzeichen des menschlichen Ideals gepriesen, so daß der ästhetische Mensch nun nicht mehr blos als die Bedingung und Vorstufe, sondern als die Vollendung des moralischen erscheint. Der ästhetische Mensch ist die Einheit des sinnlichen und geistigen, des individuellen und universellen. Universell sind unsere Vernunftwahrheiten und Ideen, individuell unsere Empfindungen und Gefühle: diese sind persönliches Leben, jene die Gesetze des Weltalls. Daß beide vereinigt sind, daß die Ideen nicht blos unser Denken, sondern auch unser Herz erfüllen, daß sie von uns nicht blos vorgestellt, sondern gefühlt, erlebt, personificirt werden, daß wir sie nicht blos *haben*, sondern

[1] „Gewissensscrupel“ und „Decisum“. Xenien 388 und 389. (XI. S. 148. Vgl. meine Geschichte der neueren Philosophie. 3. Aufl. Br. IV. S. 109.)

sind, darin besteht „Das eigene Ideal", wie das gleichnamige Epigramm es besagt:

Allen gehört, was du denkst; dein eigen ist nur, was du fühlest,
Soll er dein Eigenthum sein, fühle den Gott, den du denkst.

Die schöne Individualität in dem dargelegten Sinn ist ein Grundthema der Votivtafeln, dieser Summe der Bekenntnisse Schillers auf der Höhe seiner philosophischen und künstlerischen Weltansicht:

Was der Gott mich gelehrt, was mir durchs Leben geholfen,
Häng ich dankbar und fromm hier in dem Heiligthum auf.

Ich nenne als vorzügliche Beispiele noch folgende Epigramme: „Unterschied der Stände", „Das Werthe und Würdige", „Der moralische und der schöne Charakter", „Moral der Pflicht und der Liebe", „Der Vorzug", „Die Bedingung" und vor allen „Schöne Individualität":

Einig sollst du zwar sein, doch Eines nicht mit dem Ganzen,
Durch die Vernunft bist du eins, einig mit ihm durch das Herz,
Stimme des Ganzen ist deine Vernunft, dein Herz bist du selber,
Wohl dir, wenn die Vernunft immer im Herzen dir wohnt.[1]

[1] Tabulä votivä 5—8, 47, 57—60. Ich füge noch hinzu aus den vermischten Epigrammen „Erwartung und Erfüllung" und „Menschliches Wirken" (29 u. 31).

VIII. Die naive und sentimentalische Dichtung.

1. Anmuth und Naivität. Die dichterischen Empfindungsweisen.

In der Freiheit der Erscheinung bestand der objective Begriff des Schönen und der ästhetische Charakter der Dinge. In der Erscheinung der Freiheit bestand der ästhetische Charakter des Menschen, der sich als Anmuth und Würde offenbarte. In der Anmuth erschien die Freiheit und Persönlichkeit als Natur im Unterschiede von und im Gegensatze zu allen Machwerken der Kunst: daher die Naivität den wesentlichen Grundzug und wichtigsten Bestandtheil der Anmuth ausmacht. Der Aufsatz über die Anmuth trug die Aufgabe einer Untersuchung über das Naive in sich und führte nothwendig zu der letzteren. Schon im October 1793 zu Ludwigsburg ist Schiller mit diesem Thema beschäftigt; die Ausführung geschah erst in Jena und wurde von Schiller selbst „gleichsam als eine Brücke" von der Philosophie zu der erneuerten Dichtung empfunden.[1] Die Untersuchung über das Naive führte zu der ihres er-

[1] Briefe an Körner vom 4. Oct. 1793, 4. u. 12. Sept. 1794. (Briefwechsel II. S. 81 ff., 111, 113.)

gänzenden Gegensatzes, den Schiller die sentimentalische Dichtung genannt hat. Mit diesen beiden umfassenden Abhandlungen vollendet sich der Ideengang seiner kantischen Periode.[1]

Wenn es sich um die Gattungen der Poesie und deren Eintheilung handelt, wie in einer Theorie der Dichtkunst oder Poetik, da müssen die poetischen Darstellungsarten, die lyrische, epische, dramatische, abgeleitet und unterschieden werden, und es ist nicht die Rede von naiver und sentimentalischer Dichtung. Diese gründen sich nicht auf die Darstellungsformen, sondern auf die Empfindungsweisen, die sich innerhalb jeder der poetischen Gattungen darstellen können, weshalb Schiller auch wiederholt erklärt hat, daß der Gegenstand seiner Abhandlung keineswegs mit dem der herkömmlichen Poetik zusammenfalle: er habe es nicht mit den Kunstarten, sondern mit „den Empfindungsweisen" der Dichtung zu thun.[2]

---

[1] Ueber das Naive. Horen 1795. Stück 11. S. 43 bis 76. Die sentimentalischen Dichter: Horen 1795. St. 12. S. 51—55. 1796. St. 1. S. 75—122. (Werke X. S. 425 bis 450, S. 450—523.)

[2] Ebendas. S. 465 und 483 Anmerk.

Es wird sich zeigen, daß diese beiden Empfindungsweisen, die naive und sentimentalische, einander dergestalt ergänzen, daß sie der vollständige poetische Ausdruck des menschlichen Gemüths sind. Auch die sentimentalischen Dichtungsarten, nämlich Satire, Elegie und Idylle, werden hier nicht als Zweige der Dichtkunst, sondern als menschliche Empfindungsarten betrachtet. Diese Empfindungsarten insgesammt, die naive wie die sentimentalischen, sind gleichsam die Wurzeln, woraus alle dichterischen Gemüthsstimmungen hervorgehen, woraus Dichtung und Dichtkunst in der Mannigfaltigkeit ihrer Verzweigungen erwachsen, so daß wir in Schillers Abhandlung den großartigen und höchst gelungenen Versuch erblicken, die Poesie ihrem ganzen Umfange nach aus ihren in der Natur der menschlichen Seele gelegenen Urgründen zu entwickeln. Die Richtung, welche in der Poetik Lessing begründet, Herder in seiner Weise erweitert und fortgeführt hat, sehen wir in diesem von der kritischen Philosophie erleuchteten Werke Schillers bis zu dem Punkte vollendet, wo die moderne Entwicklungsgeschichte der Poesie einsetzt. Von seinen neuen Gesichtspunkten aus verbreitet Schiller so

viel neues und überraschendes Licht über die Dichtungen und Dichter der Welt, insbesondere die neuern; nie ist in kürzerer Fassung eine bessere Charakteristik über Rousseau, Klopstock, Wieland und Goethe geschrieben worden. Es konnte nicht fehlen, daß auf die Verkehrtheiten der Tageslitteratur eine Menge greller Streiflichter fielen. Hier wurde der satirische Stoff gesammelt und bereitet, der sich alsbald in den Xenien wie ein Platzregen über die zeitgenössische Litteratur ergoß. Ohne den Aufsatz über die naive und sentimentalische Dichtung wären die Xenien nicht entstanden und sind ohne eine genaue Kenntniß des ersteren auch nicht genügend zu erklären. Als dieses Unternehmen geplant wurde, besaß Schiller einen satirischen und frischen Ideenvorrath, der ihn zu dem litterarischen Feldzuge gerüsteter erscheinen läßt, als Goethe es war.

Ein besonderer Zweig der Naturpoesie ist die Landschaftspoesie, welche Schiller, als er mit der Abhandlung über das Naive beschäftigt war, gleichsam entdeckt, und deren Begriff er in seiner gleichzeitigen Beurtheilung der Gedichte Matthissons, die ihm als ein mustergültiges und in ihrer

Art einziges Beispiel dieses Zweiges der Naturdichtung erschienen, näher entwickelt hat.[1]

Die Natur als solche ist nicht naiv, sie wird es erst im Contraste gegen die Machwerke der Kunst, und zwar im siegreichen, wodurch sie triumphirt und die Kunst beschämt wird. Es ist das unbewußt schaffende Naturleben in seiner gleichförmigen Stille, in seiner friedlichen, nie zerstörenden oder verderblichen Wirksamkeit, das uns als ein Bild des glücklichen und harmonischen Daseins anmuthet und den erfreulichen Eindruck des Naiven macht. Ein solches Bild gewährt uns der Anblick des Naturlebens in Quelle und Bach, in der Pflanzen- und Insectenwelt, in Blumen und Bienen, in harmlos spielenden Thieren, in unsern Kindern, in kindlich gesinnten und genialen Charakteren. Wenn die naturmächtige Empfindung das künstliche Sittengebäude mit einem male durchbricht und über den Haufen wirft, so wirkt diese Naivität überraschend und ergötzlich. Auch die rein moralische Gesinnung ist naturwahr. Wenn diese Naturwahrheit die erlogene und falsche Bildung kreuzt und zu Schanden

[1] Allg. Litteratur-Zeitung v. 12. Sept. 1794. (Bd. X. S. 236—256.)

macht, so wirkt ihre Naivität erhebend und rührend. Daher unterscheidet Schiller zwei Arten des Naiven: das „der Ueberraschung“ und das „der Gesinnung“.

Das glückliche und harmonische Dasein, das dem Zustande der ästhetischen Freiheit gleichkommt, ist entweder als Natur oder als Sehnsucht in uns gegenwärtig. Die ästhetische Empfindungsweise, die der poetischen zu Grunde liegt, hat zu ihrem Gegenstande immer die schöne Natur, die glückliche Menschheit: entweder sie genießt dieselbe als eine Wirklichkeit, welche ist, oder sie strebt sehnsüchtig darnach als nach einem Ideal, welches sein sollte: im ersten Fall ist unsere Empfindungsweise „naiv“, im zweiten „sentimentalisch“. Da nun das ästhetische Ideal den Gegenstand und die Aufgabe aller Poesie ausmacht und nur auf zwei Arten empfunden werden kann, entweder naiv oder sentimentalisch, so entspringen hieraus zwei ganz verschiedene Dichtungsweisen, durch welche das ganze Gebiet der Poesie erschöpft und ausgemessen wird. Wenn die schöne Natur gegeben ist als vorhandene Wirklichkeit, so ist die Aufgabe der Poesie, diese Natur so treu als möglich abzubilden; wenn sie nicht in der Wirklichkeit angetroffen wird, so ist die Aufgabe

der Poesie, die schöne Natur so lebendig als möglich vorzubilden: jenes leistet die naive, dieses die sentimentalische Dichtung. Die naive Poesie ist die Nachahmung des Wirklichen, die sentimentalische die Darstellung des Ideals. Die Dichter sind immer die Bewahrer der Natur: entweder sie ahmen die gegenwärtige nach oder sie suchen die verlorene.

Ein anderes also ist das naive Interesse an der Natur, ein anderes das sentimentalische: jenes beruht auf der Verwandtschaft, die wir zur Natur haben, dieses auf dem Gefühl der Entfremdung, die wir der Natur gegenüber empfinden; dort sind wir naturgemäß und leben noch mit kindlicher Einfalt in der Natur als in unserer mütterlichen Heimath, hier möchten wir naturgemäß sein, weil wir in Wirklichkeit es nicht sind, und je naturwidriger wir geworden, um so lebhafter ist die Sehnsucht, wieder naturgemäß zu werden. Die naive Empfindung ist das einfache, gesunde Heimathsgefühl in der Natur, die sentimentalische das Heimweh nach der Natur. Dort empfinden wir natürlich, hier empfinden wir das Natürliche: zwei sehr verschiedene, ja entgegengesetzte Ge-

müths- und Bildungszustände, aus denen jene beiden Empfindungs- und Dichtungsarten hervorgehen. Je natürlicher unsere Bildung und Lebensverhältnisse sind, um so naiver ist unsere Empfindungsart, um so naiver die Dichtung; je künstlicher und naturwidriger die Bildung wird, um so mehr werden Empfindung und Poesie sentimentalisch gestimmt. Die beiden Empfindungs- und Dichtungsarten verhalten sich wie entgegengesetzte Größen: je mehr wir aufhören, naiv zu sein, um so mehr fangen wir an, sentimentalisch zu werden. „So wie die Natur nach und nach anfing, aus dem menschlichen Leben als Erfahrung und als das (handelnde und empfindende) Subject zu verschwinden, so sehen wir sie in der Dichterwelt als Idee und Gegenstand aufgehen."[1] Die naiven Dichter sind die Kinder der Natur, die sentimentalischen ihre Liebhaber, beide bejahen und lieben die Natur, aber in ganz verschiedener Weise: jene lieben sie kindlich und einfach, diese mit Begeisterung und Schwärmerei. Dort ist die Liebe einfache und natürliche, hier dagegen phantasirende Empfindung. Gerade die leidenschaftliche Liebe zur

[1] Ebendas. S. 445.

Natur ist sentimentalischer Art, die naive Liebe ist zu gesund, um zu schwärmen, und viel zu befriedigt, um leidenschaftlich zu werden.

Sentimentalisch ist nicht sentimental. Jenes ist eine wahre Empfindungsweise, dieses ist Empfindelei, die immer gemacht und unwahr ist. Das Sentimentale ist eine unechte Abart des Sentimentalischen. Wie Schiller die sentimentalische Empfindungs- und Dichtungsweise begriffen hat, so kann sie dem menschlichen Geiste nach dem nothwendigen Gange seiner Entwicklung nicht erspart werden. Was nothwendig und wahr in sich ist, macht sich fühlbar und geltend. Daß wir uns der Natur im Fortschritte der Bildung entfremden und in eben dem Maße an Ursprünglichkeit einbüßen, ist nothwendig; es ist eben so nothwendig, daß wir diesen Verlust durch die ideale Natur, welche die Phantasie dichtet, ergänzen, daß wir den Contrast des Ideals mit unserer Wirklichkeit empfinden: diese Empfindung macht den sentimentalischen Dichter. So empfand Rousseau, so Schiller. Indem Schiller die sentimentalische Dichtung aus ihrem psychischen Ursprunge begreift, erklärt er sich seinen eigenen poetischen Genius. Wenn die Briefe

zwischen Julius und Raphael seine philosophischen Selbstbekenntnisse waren (selbst sentimentalischer Art), so ist diese Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung Schillers ästhetische Selbsterkenntniß. Wir werden sehen, daß er selbst sich hier genau so beurtheilt, wie wir ihn aufgefaßt haben.

Man muß sich hüten, das Sentimentalische mit dem Naiven zu verwechseln, wenn beide scheinbar in demselben Objecte zusammenstimmen. Es giebt eine sentimentalische Empfindung, die in ihrer leidenschaftlichen Sehnsucht nach der Natur vor allem das Naive bewundert. Eine solche Empfindung ist weit davon entfernt, selbst naiv zu sein. Das Naive bewundert sich nicht selbst. Sobald das Naive anfängt, Gegenstand zu werden, hört es auf, Empfindungszustand zu sein. Man muß die Empfindung für das Naive nicht verwechseln mit der naiven Empfindung, es hieße das Gefühl der Alten verwechseln mit dem, welches wir für die Alten haben. „Es war ohne Zweifel ein ganz anderes Gefühl, was Homers Seele füllte, als er seinen göttlichen Sauhirten den Ulysses bewirthen ließ, als was die Seele des jungen Werthers bewegte, da er nach einer lästigen Gesellschaft diesen Ge-

sang las. Unser Gefühl für die Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit." Oder um Schillers eigenes Beispiel zu nehmen: die Götter Griechenlands waren ganz anders empfunden in der Phantasie der Griechen als in der Phantasie Schillers.

Hieraus erklärt sich der Unterschied zwischen dem naiven Dichter und dem sentimentalischen. Dem naiven Dichter ist in der Natur, die er abbildet, sein Gegenstand gegeben. Diesen Gegenstand darzustellen so treu und vollständig und lebendig als möglich, ist seine ganze Aufgabe. Dem sentimentalischen Dichter dagegen ist der Gegenstand nicht gegeben, er muß ihn dichten, er stellt nicht die Natur als solche, sondern ein Ideal dar, das sich in dem widerstandslosen Elemente der Phantasie zu einer unendlichen oder absoluten Größe erweitert. Die naive Dichtung will absolute Darstellung (einer endlichen Größe) sein, die sentimentalische dagegen Darstellung des Absoluten. Darum ist die Aufgabe des naiven Dichters lösbar im absoluten Sinn, nicht die des sentimentalischen, denn die endliche Größe läßt sich vollkommen darstellen, nicht die unendliche. Die naive Empfin-

dungsweise kann vollendete Kunstwerke schaffen, die der Natur selbst gleichen. Objectiv, wie seine Empfindungsweise, ist der naive Dichter. Seine Empfindung geht in seinem Gegenstande auf, enthält nicht mehr und weniger als dieser, und seine Dichtung ist blos dessen lebendige und treue Darstellung. „Das Object besitzt ihn gänzlich, sein Herz liegt nicht wie schlechtes Metall gleich unter der Oberfläche, sondern will wie das Gold in der Tiefe gesucht sein. Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werke, er ist das Werk und das Werk ist er; man muß des erstern schon nicht werth oder nicht mächtig oder schon satt sein, um nach ihm nur zu fragen."[1] Solche Dichter sind Homer und Shakespeare. Sie geben uns die Natur aus erster Hand, und aus dieser Hand kann sie auch nur die naive Empfindung, nicht die sentimentalische empfangen. Diese lebt nicht von der Natur, sondern von ihrer Phantasie. Der sentimentalische Dichter giebt aus erster Hand sich selbst. Seine Dichtungen sind zunächst Selbstbekenntnisse. Je mehr die Dichtungen anderer Selbstbekenntnisse sind, um so näher sind sie ihm

[1] Ebendas. S. 446 ff.

verwandt und um so verständlicher. Die wahrhaft naiven Dichtungen haben zunächst für die sentimentalische Empfindungsweise etwas Zurückweisendes und Unheimliches. Es gab für Schiller eine Zeit, wo ihm Rousseau näher stand als Shakespeare. Er bekennt es uns an dieser Stelle selbst, wo er sich an der sentimentalischen Empfindungsweise den Grundcharakter seiner Jugendpoesie klar macht. „Als ich in einem sehr frühen Alter Shakespeare zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte im höchsten Pathos zu scherzen, die herzzerschneidenden Auftritte in Hamlet, im König Lear, in Macbeth u. s. f. durch einen Narren zu stören, die ihn bald da festhielt, wo meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortriß, wo das Herz so gern still gestanden wäre. Durch die Bekanntschaft mit neuern Poeten verleitet, in dem Werke den Dichter zuerst aufzusuchen, seinem Herzen zu begegnen, mit ihm gemeinschaftlich über seinen Gegenstand zu reflectiren, kurz, das Object in dem Subject anzuschauen, war es mir unerträglich, daß der Poet sich hier nirgends fassen ließ und mir nirgends Rede stehen wollte." „Dasselbe ist mir

auch mit dem Homer begegnet, den ich in einer noch späteren Periode kennen lernte."

2. Satirische, elegische und idyllische Dichtung.

Die sentimentalische Dichtung beruht auf dem Contrast des Ideals und der Wirklichkeit, die Empfindung desselben ist eine doppelte: positiv in Ansehung des Ideals, negativ in Ansehung der Wirklichkeit; jenem gegenüber ist sie Zuneigung, dieser gegenüber Abneigung. In dem Grundton der sentimentalischen Dichtung kann die eine oder die andere der beiden Empfindungen überwiegen. Bildet diesen Grundton die Abneigung gegen die Wirklichkeit, so wird die Dichtung satirisch; überwiegt in der Grundstimmung des Dichters die Sehnsucht nach dem Ideal, so wird seine Dichtung elegisch im weitesten Sinne des Worts.

Alle Poesie ist entweder naiv oder sentimentalisch, alle sentimentalische Poesie ist entweder satirisch oder elegisch.

Die satirische Poesie hat offenbar den Zweck, die gegebene Welt dem Ideale entgegenzusetzen und als das Nichtige, das Nichtseinsollende, das Zuvernichtende darzustellen. Die idealen Vorstellungen sind die Forderungen, welche der Dichter

erhebt. Statt „Ideal und Wirklichkeit“ können wir deshalb auch sagen „Dichter und Welt“. Denn die Welt, welche sein soll, findet sich zunächst nur in der Phantasie und im Glauben des Dichters. Es giebt nun eine doppelte Art der Vernichtung, die davon abhängig ist, wie uns das Zuvernichtende erscheint, in welcher Weise wir dasselbe empfinden: es kann uns als eine Macht gegenübertreten, der wir nicht umhin können eine Wichtigkeit beizulegen, so sehr wir derselben abgeneigt sind. Je mächtiger uns erscheint, was wir vernichtet sehen wollen, um so ernsthafter und leidenschaftlicher wird sich unsere widerstrebende Kraft anspannen: ihr poetischer Ausdruck ist die ernsthafte Satire, die strafende oder pathetische. Wenn aber der Gegenstand, den wir bekämpfen oder vernichten wollen, uns so ohnmächtig erscheint, daß es eines ernsten Kampfes von unserer Seite, einer heftigen und begeisterten Widerstandskraft gar nicht bedarf, so werden wir ihn spielend vernichten, nicht ernsthaft bekämpfen, sondern verspotten, und es entsteht, wenn diese Empfindungsweise sich poetisch äußert, die scherzhafte oder heitere Satire.

Es kommt ganz darauf an, wie der Dichter dem Objecte gegenüber, das ihn satirisch stimmt, sich empfindet, ob er innerhalb dieser satirischen Stimmung sich oder dem Objecte die größere Macht und Wichtigkeit zuschreibt. In jedem Falle fühlt der Dichter auf seiner Seite die Macht des Ideals, die ihm natürlich als die höchste und allein wahre gilt. Dieses Bewußtsein macht den satirischen Dichter. Aber innerhalb des Contrastes, der zwischen dem Subject des Dichters und der gegebenen Wirklichkeit besteht, kann die letztere mehr oder weniger wichtig erscheinen, sie wird den Dichter im ersten Falle pathetisch, im andern heiter stimmen. Der Contrast, welcher aller satirischen Poesie zu Grunde liegt, wird mithin nach der Wichtigkeit des Objects entweder tragisch oder komisch ausfallen. In diesen Punkt setzt Schiller den Unterschied der Tragödie und Komödie: jene erfordert das wichtigere Object, diese das wichtigere Subject; dort geschieht sehr viel durch den Gegenstand, hier geschieht alles durch den Dichter. Das Gewicht der Tragödie liegt zum großen Theil im Stoff, das Gewicht der Komödie liegt allein im Dichter und in seiner Darstellung. Die dichterische, also auch

die ästhetische Gemüthsfreiheit ist offenbar in der Komödie größer als in der Tragödie. „Der tragische Dichter ist nur ruckweise und mit Anstrengung frei, der komische ist es mit Leichtigkeit und immer."

Wenn nun Schiller schon in seinen Briefen die ästhetische Freiheit als den Ursprung und Zweck der Kunst erklärt hatte, wenn er den Werth des Kunstwerks darnach abschätzen wollte, welchen Grad der ästhetischen Freiheit wir von ihm empfangen, so wird er folgerichtig der komischen Kunst einen höhern ästhetischen Werth beilegen als der tragischen, denn das Ziel der erstern ist die vollkommene ästhetische Gemüthsfreiheit. „Wenn die Tragödie von einem wichtigern Punkte ausgeht, so muß man auf der andern Seite gestehen, daß die Komödie einem wichtigern Ziele entgegen geht, und sie würde, wenn sie es erreichte, alle Tragödie überflüssig und unmöglich machen. Ihr Ziel ist einerlei mit dem höchsten, wonach der Mensch zu ringen hat: frei von Leidenschaften zu sein, immer klar, immer ruhig um sich und in sich zu schauen, überall mehr Zufall als Schicksal zu finden und mehr über Unge-

reimtheit zu lachen, als über Bosheit zu zürnen oder zu weinen."[1]

Satirisch in tragischer oder komischer Weise wird die sentimentalische Dichtung, wenn ihr Grundton negativ gegen die nichtideale Wirklichkeit gestimmt ist. Die Bejahung des Idealen stimmt die sentimentalische Empfindungsweise elegisch. In der satirischen Poesie bildet den Vordergrund die Wirklichkeit, betrachtet im Lichte des Ideals; in der elegischen bildet den Vordergrund das Ideal im Contraste mit der gegebenen Welt, die gleichsam den dunkeln Hintergrund ausmacht und auf doppelte Art dem Ideale widerstreitet: als falsche Bildung und als gemeine Wirklichkeit. Aber die ideale Welt selbst kann auf doppelte Weise vorgestellt und empfunden werden: entweder als eine blos ideale, die nicht wirklich ist, sei es, daß sie es nicht mehr ist, sei es, daß sie es überhaupt nicht sein kann, — oder sie wird als eine glückliche Wirklichkeit vorgestellt, sei es, daß sie es einmal war oder dereinst sein wird. Für den Dichter ist die Vergangenheit

[1] Ebendas. S. 461 ff. Vergl. die höchst interessanten Bemerkungen über „Tragödie u. Komödie" aus Schillers Nachlaß. Ebendas. S. 543—545.

sowohl als die Zukunft, in der sich die ideale Welt als vorhanden darstellt, eine glückliche Gegenwart, die ihm die wirkliche ersetzt. In dem ersten Falle wird die poetische Betrachtung sich wehmüthig in das Ideal versenken, welches nur Phantasie und nicht Wirklichkeit ist; in dem andern wird sie freudig das glücklich erfüllte Ideal vor sich erblicken: jene wehmüthig und schmerzlich bewegte Stimmung macht die Dichtung elegisch im engern Sinne, diese freudige macht sie idyllisch.

Alle sentimentalische Poesie war entweder satirisch oder elegisch, die satirische war entweder tragisch oder komisch; die elegische ist entweder elegisch (im engern Sinne) oder idyllisch. Das Idyllische ist mehr dem Komischen, das Elegische mehr dem Tragischen verwandt, und innerhalb der sentimentalischen Dichtung ist das Idyllische mehr naiv, das Elegische mehr sentimentalisch.

In der elegischen Stimmung wird die schöne und ideale Natur sentimentalisch empfunden. Das größte Beispiel dieser Empfindungsweise ist Rousseau. Sein Gemüth bewegt sich in allen Tönen der elegischen Rührung, und auch die benachbarten Stimmungen diesseits und jenseits der elegischen

sind ihm vertraut, sowohl die pathetisch=satirische als die glücklich=idyllische. Es ist wohl zum letzten male hier, daß sich Rousseaus Bild unserem Dichter vergegenwärtigt, seine jetzige Auffassung unterscheidet sich in einem Punkte sehr bemerkbar von der früheren; er anerkennt in Rousseau den Dichter, aber er vermißt in ihm den Künstler: es mangele ihm der künstlerische Seelenzustand, die ästhetische Freiheit. Und wie Rousseau selbst sie entbehrt, so entbehren wir sie in seinen Werken; er kann sie uns nicht mittheilen, weil er selbst sie nicht hat. „Rousseau als Dichter und als Philosoph hat keine andere Tendenz, als die Natur entweder zu suchen oder an der Kunst zu rächen." „Sein ernster Charakter läßt ihn zwar nie zur Frivolität herabsinken, aber erlaubt ihm auch nicht, sich bis zum poetischen Spiel zu erheben. Bald durch Leidenschaft, bald durch Abstraction angespannt, bringt er es selten oder nie zu der ästhetischen Freiheit, welche der Dichter seinem Stoff gegenüber behaupten, seinem Leser mittheilen muß." „Seine leidenschaftliche Empfindlichkeit ist schuld, daß er die Menschheit, nur um des Streites in derselben recht bald los zu werden, lieber zu der geistlosen

Einförmigkeit des ersten Standes zurückgeführt, als jenen Streit in der geistreichen Harmonie einer völlig durchgeführten Bildung geendigt sehen, daß er die Kunst lieber gar nicht anfangen lassen, als ihre Vollendung erwarten will, kurz, daß er das Ziel lieber niedriger steckt und das Ideal lieber herabsetzt, um es nur desto schneller, um es nur desto sicherer zu erreichen."[1]

Die beiden Charaktere des Naiven und Sentimentalischen, entgegengesetzt wie sie sind, ergänzen einander, weshalb sie sich wechselseitig anziehen und mit einander vereinigen. Die schöne Natur, der eigentliche Charakter des Naiven, wird in der elegischen Dichtung sentimentalisch behandelt. Die Frage liegt nahe, und Schiller hatte noch einen andern Grund, sie aufzuwerfen: ob nicht auch das umgekehrte Verhältniß möglich sei? Sollte nicht ein sentimentalischer Gegenstand naiv dargestellt werden können? Ein sentimentalischer Stoff (der natürlich nichts anderes sein kann als ein menschlicher Charakter) und ein naiver Dichtergeist? Die alten Poeten waren naiv, aber es fehlten damals die sentimentalischen Charaktere. Bei uns fehlen

[1] Werke X. S. 467 ff.

die letzteren nicht, wohl aber die naiven Dichter. Wenn sich beide zusammenfinden, so wäre dies eine in ihrer Art neue und einzige Erscheinung. Und diese Aufgabe ist auf eine bewunderungswürdig glückliche Weise durch Goethe gelöst worden. Sein Werther, Tasso, Wilhelm Meister, Faust sind, jeder in seiner Weise, sentimentalische Charaktere. Dagegen ihre Darstellung, ihre poetische Behandlung ist vollkommen naiv und hat jenen Grad der Vollendung, den nur naive Dichtungen haben können. „Es ist interessant zu sehen, mit welchem glücklichen Instinct alles, was dem sentimentalischen Charakter Nahrung giebt, in Werther zusammengedrängt ist: schwärmerische, unglückliche Liebe, Empfindsamkeit für Natur, Religionsgefühle, philosophischer Contemplationsgeist, endlich, um nichts zu vergessen, die düstere, gestaltlose, schwermüthige ossianische Welt. Rechnet man dazu, wie wenig empfehlend, ja, wie feindlich die Wirklichkeit dagegen gestellt ist, und wie von außen her alles sich vereinigt, den Gequälten in seine Idealwelt zurückzudrängen, so sieht man keine Möglichkeit, wie ein solcher Charakter aus einem solchen Kreise sich hätte retten können." „Dieses gefährliche

Extrem des sentimentalischen Charakters ist der Stoff eines Dichters geworden, in welchem die Natur getreuer und reiner als in irgend einem andern wirkt, und der sich unter den modernen Dichtern vielleicht am wenigsten von der sinnlichen Wahrheit der Dinge entfernt." „In dem Tasso des nämlichen Dichters kehrt der nämliche Gegensatz, wiewohl in verschiedenen Charakteren, zurück; selbst in seinem neuesten Roman stellt sich, sowie in jenem ersten, der poetisirende Geist dem nüchternen Gemeinsinn, das Ideale dem Wirklichen, die subjective Vorstellungsweise der objectiven, — aber mit welcher Verschiedenheit entgegen! Sogar im Faust treffen wir den nämlichen Gegensatz, freilich, wie auch der Stoff dies erforderte, auf beiden Seiten sehr vergröbert und materialisirt wieder an; es verlohnte wohl der Mühe, eine psychologische Entwicklung dieses in vier so verschiedene Arten specificirten Charakters zu versuchen."[1]

Die Verbindung des Naiven und Sentimentalischen tritt uns in zwei Combinationen entgegen, die von zwei einander entgegengesetzten Dichter-

[1] Werke X. S. 475—476.

charakteren ausgeführt worden sind. Diesen bedeutungsvollen und lehrreichen Gegensatz mußte Schiller erleuchten: der sentimentalische Gegenstand im naiven Dichter, und der naive im sentimentalischen! Jener wird seiner Natur gemäß den sentimentalischen Gegenstand vollkommen versinnlichen, dieser wird den natürlichen Stoff vollkommen vergeistigen und gleichsam seiner körperlichen Natur entkleiden. Unter den Händen des einen wird aus dem idealischen Objecte Natur, unter den Händen des anderen aus dem natürlichen und sinnlichen Material Idee. War Goethe das einzige Beispiel des ersten poetischen Charakters, so hatte der zweite vor Goethe sein größtes Beispiel in Klopstock gefunden. Hier ist die merkwürdige Stelle, wo Schiller von der Höhe seiner eigenen poetischen Selbsterkenntniß auf Goethe hinblickt, dem er sich schon nahe fühlt, und auf Klopstock zurücksieht, mit voller Bewunderung für seine Größe und mit der sichersten Einsicht in die Schranken seiner Dichternatur. Es kann dem Dichter der Messiade kein gerechteres Denkmal gesetzt werden, als dieses Urtheil im Munde Schillers: „Seine Sphäre ist immer das Ideenreich, und ins Unendliche weiß er alles, was er bearbeitet, hinüber=

zuführen. Man möchte sagen, er ziehe allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen, so wie andere Dichter alles Geistige mit einem Körper bekleiden. Beinahe jeder Genuß, den seine Dichtungen gewähren, muß durch eine Uebung der Denkkraft errungen werden; alle Gefühle, die er, und zwar so innig und so mächtig in uns zu erregen weiß, strömen aus übersinnlichen Quellen hervor. Daher dieser Ernst, diese Kraft, dieser Schwung, diese Tiefe, die alles charakterisiren, was von ihm kommt; daher auch diese immerwährende Spannung des Gemüths, in der wir bei Lesung desselben erhalten werden." „Kein Dichter — dürfte sich weniger zum Liebling und Begleiter durchs Leben schicken, als gerade Klopstock, der uns immer nur aus dem Leben herausführt, immer nur den Geist unter die Waffen ruft, ohne den Sinn mit der ruhigen Gegenwart eines Objects zu erquicken. Keusch, überirdisch, unkörperlich, heilig, wie seine Religion, ist seine dichterische Muse, und man muß mit Bewunderung gestehen, daß er, wiewohl zuweilen in diesen Höhen verirrt, doch niemals davon herabgesunken ist. Ich bekenne daher unverhohlen, daß mir für den Kopf des-

jenigen etwas bang ist, der wirklich und ohne Affectation diesen Dichter zu seinem Lieblingsbuche machen kann." „Nur in gewissen exaltirten Stimmungen des Gemüths kann er gesucht und empfunden werden, deswegen ist er auch der Abgott der Jugend, obgleich bei weitem nicht ihre glücklichste Wahl. Die Jugend, die immer über das Leben hinausstrebt, die alle Form flieht und jede Grenze zu eng findet, ergeht sich mit Liebe und Lust in den endlosen Räumen, die ihr von diesem Dichter aufgethan werden. Wenn dann der Jüngling Mann wird und aus dem Reiche der Ideen in die Grenzen der Erfahrung zurückkehrt, so verliert sich vieles, sehr vieles von jener enthusiastischen Liebe, aber nichts von der Achtung, die man einer so einzigen Erscheinung, einem so außerordentlichen Genius, einem so sehr veredelten Gefühl, die der Deutsche besonders einem so hohen Verdienste schuldig ist. Ich nannte diesen Dichter vorzugsweise in der elegischen Gattung groß, und kaum wird es nöthig sein, dieses Urtheil noch besonders zu rechtfertigen. Fähig zu jeder Energie und Meister auf dem ganzen Felde sentimentalischer Dichtung, kann er uns bald durch das höchste

Pathos erschüttern, bald in himmlisch süße Empfindungen wiegen; aber zu einer hohen geistreichen Wehmuth neigt sich doch überwiegend sein Herz; und wie erhaben auch seine Harfe, seine Lyra tönt, so werden die schmelzenden Töne seiner Laute doch immer wahrer und tiefer und beweglicher klingen. Ich berufe mich auf jedes rein gestimmte Gefühl, ob es nicht alles Kühne und Starke, alle Fictionen, alle prachtvollen Beschreibungen, alle Muster oratorischer Beredsamkeit im Messias, alle schimmernden Gleichnisse, worin unser Dichter so vorzüglich glücklich ist, für die zarten Empfindungen hingeben würde, welche in der Elegie an Ebert, in dem herrlichen Gedicht Bardale, den frühen Gräbern, der Sommernacht, dem Züricher See und mehreren andern aus dieser Gattung athmen. So ist mir die Messiade als ein Schatz elegischer Gefühle und idealischer Schilderungen theuer, wie wenig sie mich auch als Darstellung einer Handlung und als ein episches Werk befriedigt."[1]

Die sentimentalische Dichtung lebt von dem empfundenen Contrast zwischen Ideal und Wirklichkeit. Wie aber das Gefühl des Mangels zugleich

[1] Werke X. S. 472—475.

der Wunsch nach Befriedigung ist, so erzeugt die schmerzliche Empfindung jenes Contrastes unmittelbar das poetische Streben, den Contrast in Harmonie aufzulösen. Die sentimentalische Dichtung strebt nach der Harmonie von Ideal und Wirklichkeit, und sie befriedigt sich wahrhaft nur in der Anschauung einer idealen Welt, die zugleich eine glückliche Wirklichkeit ist: diese glückliche Welt dichtet sie in der Idylle, worin die sentimentalische Poesie sich vollendet und befriedigt. Darin liegt zugleich, daß die Idylle die Grenze des Sentimentalischen überschreitet. Dieses nämlich hört auf, sobald die Disharmonie von Ideal und Wirklichkeit ausklingt oder sich in Harmonie auflöst. In der Empfindung dieser Harmonie bestand die naive Dichtung; die sentimentalische verwandelt sich in die naive, sobald sie mit dem Einklange des Idealen und Wirklichen den Vollgenuß der ästhetischen Freiheit gewinnt. Die Idylle ist demnach mehr als nur eine Art der sentimentalischen Poesie, sie ist eine poetische Gattung, welche die sentimentalische und naive Dichtung vereinigt oder, genauer ausgedrückt, jene in diese zurückführt. So erklärt sich, warum Schiller die höchste Aufgabe der Poesie in der

Idylle gelöst sieht. Die Neigung zum Idyllischen lag tief in seiner poetischen Natur begründet, und wir werden sehen, daß er hier aus letzten philosophischen Gründen rechtfertigt, was ihm schon als das höchste Ziel der Poesie vorgeschwebt hatte, nämlich eine heroische Idylle, ein idyllisches Heroenthum, ein heiterer Lebenszustand, der sich zugleich als den glücklichsten und erhabensten darstellt. Was sollte auch menschliche Vollkommenheit sein, wenn es diese Vereinigung von Glück und Größe nicht ist?

Das Ziel aller idyllischen Poesie ist der Entwurf und die lebendige Vorstellung einer glücklichen Welt, in welcher jene Harmonie des Idealen und Wirklichen sich erfüllt, die das sentimentalisch gestimmte Gemüth ersehnt und anstrebt. In der Art und Weise, wie das harmonische Menschenleben und der glückliche Weltzustand vorgestellt wird, theilt sich die idyllische Poesie in zwei verschiedene Richtungen. Der sentimentalisch-elegischen Empfindung liegt es nahe, die glückliche Welt und die harmonisch-friedliche Menschheit im Gegensatz zu der künstlichen Bildung in den einfachen, kindlichen, elementaren Lebenszuständen aufzusuchen, die aller Cultur vorangehen, und den vollkommenen Menschen

in der beschränkten Form des Naturmenschen zu erblicken. So entsteht die Hirten- oder Schäferidylle: sie ist in ihrer Grundempfindung sentimentalisch, sie will in ihrem Ausdrucke wie in ihrem Stoffe naiv sein; sie empfindet die Welt, welche sie darstellt, im Contraste zur wirklichen als eine ideale und stellt diese so empfundene Welt dar, als ob sie im tiefsten Frieden mit sich, in der einfachsten, noch nie gestörten Ruhe und Harmonie eines unschuldigen, kindlichen Daseins lebte. Was der Dichter darstellt, und wie er es empfindet, sind heterogene Factoren, die kein reines ästhetisches Product geben: die Empfindung gehört dem sentimentalischen Dichter, die Gegenstände sind dem naiven abgeborgt. Diese Ungleichheit macht sich in doppelter Weise fühlbar. Die ideale Menschenwelt, welche die Idyllendichter darstellen wollen, erschöpft sich nicht in dem engen Kreise des Hirtenlebens: sie vergreifen sich in dem Inhalte, den sie ihrer idealen Welt geben, denn der vollkommene Mensch geht nicht auf in dem beschränkten Naturmenschen. Wenn sie aber im Ernste eine Hirtenwelt darstellen wollen, so vergreifen sie sich in der Form, indem sie dieselbe in das Reich des Idealen

erheben. „Sie haben ein Ideal ausgeführt und doch die enge dürftige Hirtenwelt beibehalten, da sie doch schlechterdings entweder für das Ideal eine andere Welt oder für die Hirtenwelt eine andere Darstellung hätten wählen sollen. Sie sind gerade so weit ideal, daß die Darstellung dadurch an individueller Wahrheit verliert, und sind wieder gerade um so viel individuell, daß der idealische Gehalt darunter leidet."[1]

Mit einem Worte: der Zweck, den die idyllische Poesie hat und die Mittel, welche die Hirtenidylle dafür aufwendet, stehen nicht in ästhetischem Einklang. Der Zweck ist die Darstellung einer Menschheit, die ideal und glücklich zugleich ist; die Mittel werden in einer Lebensform gefunden, die höchstens glücklich ist, keineswegs ideal. Diesen Widerspruch zu lösen und ihren Zweck in Wahrheit zu erfüllen, muß die idyllische Poesie eine ganz andere Richtung nehmen. Sie darf die vollkommene und wahrhaft armonische Lebensform nicht dort aufsuchen, wo die Bildung noch nicht die Hand an den Menschen gelegt, sondern wo sie ihr Meisterstück glücklich vollendet hat. Die harmonische Mensch-

Ebendas. S. 483—488.

heit, die sie dichtet, soll als die glückliche Lösung aller Widersprüche des Lebens in dem Zustande ästhetischer Freiheit erscheinen, nicht diesseits der menschlichen Bildung, sondern auf deren Gipfel. Dies ist die höchste Aufgabe der idyllischen Poesie und der Poesie überhaupt. „Treibt den Poeten der sentimentalische Dichtungstrieb zum Ideale, so verfolge er auch dieses ganz, in völliger Reinheit, und stehe nicht eher als bei dem Höchsten still, ohne hinter sich zu schauen, ob auch die Wirklichkeit ihm nachkommen möchte. Er verschmähe den unwürdigen Ausweg, den Gehalt des Ideals zu verschlechtern, um es der menschlichen Bedürftigkeit anzupassen, und den Geist auszuschließen, um mit dem Herzen ein leichteres Spiel zu haben. Er führe uns nicht rückwärts in unsere Kindheit, um uns mit den kostbarsten Erwerbungen des Verstandes eine Ruhe erkaufen zu lassen, die nicht länger dauern kann, als der Schlaf unserer Geisteskräfte, sondern führe uns vorwärts zu unserer Mündigkeit, um uns die höhere Harmonie zu empfinden zu geben, die den Kämpfer belohnt, die den Ueberwinder beglückt. Er mache sich die Aufgabe einer Idylle, welche jene Hirtenunschuld auch in

Subjecten der Cultur und unter allen Bedingungen des rüstigsten, feurigsten Lebens, des ausgebreitetsten Denkens, der raffinirtesten Kunst, der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung ausführt, welche mit einem Wort den Menschen, der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurückkann, bis nach Elysium führt. Der Begriff dieser Idylle ist der Begriff eines völlig aufgelösten Kampfes, sowohl in dem einzelnen Menschen, als in der Gesellschaft, einer freien Vereinigung der Neigungen mit dem Gesetze, einer zur höchsten sittlichen Würde hinaufgeläuterten Natur; kurz, er ist kein anderer, als das Ideal der Schönheit, auf das wirkliche Leben angewendet. Ihr Charakter besteht also darin, daß aller Gegensatz der Wirklichkeit mit dem Ideale, der den Stoff zu der satirischen und elegischen Dichtung hergegeben hatte, vollkommen aufgehoben sei und mit demselben auch aller Streit der Empfindungen aufhöre."[1]

Hier stimmt die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung vollkommen überein mit dem, was die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen zuletzt ausgemacht hatten. Die höchste

[1] Ebendas. X. S. 489 ff.

Aufgabe des Dichters ist die Darstellung des ästhetischen Ideals, das in seiner Vollendung idyllisch wird. Und daß Schiller diese Aufgabe als die höchste der poetischen Kunst begreift, erhellt aus seinem eigenen Dichtergeiste, der von Natur eben diese Vereinigung des Heroischen und Idyllischen suchte und aus der sentimentalischen Empfindungsweise heraus dem Naiven zustrebte. Seine Götter Griechenlands waren der Ausdruck einer heroisch-idyllischen Welt, die, weil sie vergangen ist, den Dichter elegisch stimmte. Wie er nunmehr das elegische Motiv dichterisch so ergreift und gestaltet, daß ein erhabenes Idyll daraus hervorgeht, mögen uns als nächstgelegene Beispiele zwei gleichzeitige und weltkundige Gedichte bezeugen: „Die Theilung der Erde" und „Das Mädchen aus der Fremde".

Die Erdenwelt, dieses Thal der armen Hirten, bildlich zu reden, ist sie nicht das beständige Thema aller Elegie? Hier erscheint die Dichtung mit ihren Gaben als der gute Genius der Menschheit, die Welt verklärend, alle beglückend und erhebend, so lange sie verweilt:

Sie war nicht in dem Thal geboren,
Man wußte nicht, woher sie kam.

Und schnell war ihre Spur verloren,
Sobald das Mädchen Abschied nahm.

Sie verwandelt die dürftige Hirtenwelt in ein Elysium:

Beseligend war ihre Nähe,
Und alle Herzen wurden weit,
Doch eine Würde, eine Höhe
Entfernte die Vertraulichkeit.

Dieser Genius heißt das Mädchen aus der Fremde, wie es in der „Macht des Gesanges" von dem Gesange heißt: „Da beugt sich jede Erdengröße dem Fremdling aus der andern Welt".[1]

Die Erdenwelt ist das Gut, welches die Menschen unter sich getheilt und mit dem Getriebe ihrer irdischen Lebensinteressen dergestalt erfüllt haben, daß der ideal gesinnte Dichter nirgends mehr Platz findet. In der längst getheilten Welt fühlt er sich für immer heimathlos und vereinsamt. Daher die elegische Grundstimmung seiner Seele, der Weltschmerz des Dichters:

Weh mir! So soll denn ich allein von allen
Vergessen sein, ich, dein getreuster Sohn?
So ließ er laut der Klage Ruf erschallen
Und warf sich hin vor Jovis Thron.

---

[1] Die Macht des Gesanges (Musenalmanach 1796), das Mädchen aus der Fremde (Musenalmanach 1797).

Wenn du im Land der Träume dich verweilet,
Versetzt der Gott, so hadre nicht mit mir.
Wo warst du denn, als man die Welt getheilet?
Ich war, sprach der Poet, bei dir.

Mein Auge hing an deinem Angesichte,
An deines Himmels Harmonie mein Ohr,
Verzeih dem Geiste, der, von deinem Lichte
Berauscht, das Irdische verlor!

Die Elegie verstummt. Nichts kann erhabener und idyllischer sein als das Schicksal, welches der Gott ihm darbietet, der Mitgenuß olympischer Freiheit:

Was thun! spricht Zeus, die Welt ist weggegeben,
Der Herbst, die Jagd, der Markt ist nicht mehr mein.
Willst du in meinem Himmel mit mir leben,
So oft du kommst, er soll dir offen sein.[1]

Erfüllt von der elegischen Welt- und Lebensanschauung, die sich der idyllischen zuneigt und in derselben zu vollenden strebt, wollte Schiller, was

[1] Horen 1795. St. 11. (Die obige Anführung folgt der zweiten Redaction.) Den 16. October 1795 schickte er Goethen, der eine Reise nach Frankfurt vorhatte und noch in Eisenach war, „Die Thaten der Philosophen" und dieses Gedicht, indem er scherzhaft hinzufügte: „Die Theilung der Erde hätten Sie billig in Frankfurt auf der Zeile vom Fenster aus lesen sollen, wo eigentlich das Terrain dazu ist".

er philosophisch ausgeführt hatte, nun auch dichterisch in einer Elegie und einer Idylle darstellen, die jede in ihrer Art eine vollkommene poetische Schöpfung sein sollte. Die erste Aufgabe wurde in der „Elegie“ auf das glücklichste gelöst, so daß Schiller selbst dieses Gedicht für sein liebstes erklärte. „Ich gestehe offenherzig“, schrieb Humboldt, „daß unter allen Ihren Gedichten ohne Ausnahme dies mich am meisten anzieht und mein Inneres am lebendigsten und höchsten bewegt.“ Die zweite Aufgabe kam nur bis zum Thema. „Ich will“, antwortete Schiller, „eine Idylle schreiben, wie ich hier eine Elegie schrieb.“ Das Thema derselben sollte Herkules im Olymp und seine Vermählung mit der Hebe sein.[1]

3. Die realistische und idealistische Denkart.

In ihrer Entgegensetzung gerathen beide Dichtungsarten in die Gefahr zu verkümmern. Die naive Dichtung ist angewiesen auf die äußeren

[1] Elegie. Horen 1795. St. 10. (In der zweiten Redaction heißt das Gedicht „Der Spaziergang“.) Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und W. v. Humboldt (Br. Humboldts vom 23. October und Br. Schillers vom 30. November 1795).

Gegenstände, sie bedarf einer formenreichen Natur, einer natürlich gesinnten Menschheit, einer poetischen Welt. Wenn ihr diese Bedingungen fehlen, so wird sie ein Abbild der gewöhnlichen Welt und entartet in das Gemeine und Platte. Die sentimentalische Dichtung ist angewiesen auf das Ideal, das zwar mit der Wirklichkeit, aber nicht mit der Möglichkeit der Erfahrung streitet. Wenn sie die Bedingungen des letzteren übersteigt, so wird sie schwärmerisch und überspannt. Die zeitgenössische Litteratur wimmelt von Beispielen beider Arten, die auch nicht ungenannt bleiben, wie von der ersten „Die Musen an der Pleiße" und „Die Kamenen an der Leine und Elbe".

Wird von dem Naiven und Sentimentalischen abgesondert, was beide Poetisches haben, so verwandeln sich die beiden Dichtungsarten in die ihnen verwandten Denkarten. Aus der naiven wird der nüchterne Beobachtungsgeist, die treue Anhänglichkeit an das Zeugniß der Sinne, der gesunde Menschenverstand und die praktische Glückseligkeitslehre; aus der sentimentalischen wird der unruhige Speculationsgeist, das Streben nach absoluten Principien und der moralische Rigorismus.

Die erste Denkweise charakterisirt den Realisten, die zweite den Idealisten. Den Dichtungsweisen ähnlich verkümmern und entarten die Denkweisen: es giebt einen platten Realismus und einen schwärmenden Idealismus; die Karikatur des Realisten ist der Materialist, die des Idealisten der Phantast.

Nicht in der Entgegensetzung, sondern in der Vereinigung der beiden Geistesrichtungen liegt der Weg zur Schönheit und Wahrheit. Wie die naive und sentimentalische Dichtung sich innig verbinden müssen, um das Ideal der schönen Menschlichkeit zu erschöpfen, so müssen der Realismus und Idealismus zur Ergründung und Ausbildung der Wahrheit sich vereinigen. Diese Vereinigung ist nunmehr die Aufgabe der Philosophie. In dem Genius unseres Dichters ist dieselbe erlebt und vollbracht: „Das Streben des Idealisten geht viel zu sehr über das sinnliche Leben und über die Gegenwart hinaus; für das Ganze nur, für die Ewigkeit will er säen und pflanzen und vergißt darüber, daß das Ganze nur der vollendete Kreis des Individuellen, daß die Ewigkeit nur eine Summe von Augenblicken ist". So läßt Schiller

seinen Idealismus zu demselben Ziele gelangen, wie seine „Ideale". Die Entwürfe gehen ins Große und Unermeßliche, die Ausführung geschieht „Sandkorn für Sandkorn". Es begegnet dem Idealisten nicht selten, „daß er über dem unbegrenzten Ideale den begrenzten Fall der Anwendung übersieht und, von einem Maximum erfüllt, das Minimum verabsäumt, aus dem allein doch alles Große in der Wirklichkeit erwächst". Wer das Gedicht „Die Ideale", dieses Selbstbekenntniß, in welchem der Genius seiner Jugend- und Wanderjahre wie der seiner Meisterschaft beide sich aussprechen, richtig verstehen und würdigen will, erkenne in den eben angeführten Worten ihre Grundidee.

An dem Eingang der Bahn liegt die Unendlichkeit offen,
Doch mit dem engesten Kreis höret der Weiseste auf.

IX. Das Ideal und das Leben.

Die philosophische Ideenarbeit, deren Früchte wir kennen gelernt haben, hatte Schiller auch dichterisch in seiner Seele erlebt, so daß seine Abhandlungen einen Reichthum poetischer Keime in sich trugen, woraus mit und seit dem Frühjahr 1795

eine Fülle neuer, unvergänglicher Gedichte schnell und überraschend hervorging. Nun spannte sich die ganze Energie seiner poetischen Kraft auf ein Gedicht, das zu den Ideen seiner zweiten philosophischen Periode sich ebenso abschließend und vollendend verhalten sollte, wie „Die Künstler“ zu denen der ersten. Wie dieses Gedicht die letzte Frucht der philosophischen Briefe gewesen war, sollte das neue die Frucht der ästhetischen Briefe sein. Und, wie wir wissen, befriedigten „Die Künstler“ ihren Dichter als Philosophen und Künstler so wenig mehr, daß er sich in einem neuen philosophischen Gedichte Genüge thun wollte.

1. Dreimal im Laufe der Jahre 1793 und 1794 hatte Schiller dieselben Grundideen in seinen Briefen an Körner, an den Herzog von Augustenburg und an die Leser der Horen behandelt. Seine Seele war davon voll. Aus diesem so lebendigen, so durchdachten und durchempfundenen Stoff entwickelte und gestaltete sich in der Stille dieses großartige und bewunderungswürdige Gedicht, welches unter seinen philosophischen Dichtungen im engeren Sinn die höchste Stelle einnimmt.

Humboldt war der erste, der es in der Handschrift zu lesen bekam. „Wenn Sie diesen Brief erhalten, liebster Freund, so entfernen sie alles, was profan ist, und lesen in geweihter Stille dieses Gedicht.“ „Es ist gewiß, daß die Bestimmtheit der Begriffe dem Geschäft der Einbildungskraft unendlich vortheilhaft ist. Hätte ich nicht den sauren Weg durch meine Aesthetik geendigt, so würde dieses Gedicht nimmermehr zu der Klarheit und Leichtigkeit in einer so difficilen Materie gelangt sein, die es wirklich hat.“ So schrieb Schiller den 9. August 1795.

Das Gedicht hieß „Das Reich der Schatten“. Wer sich aus den Künstlern der Worte erinnerte „So schimmert auf dem dürftigen Leben der Dichtung muntere Schattenwelt“ und in dem Gedichte selbst den Ausdruck „Der Schönheit stille Schattenlande“ gemerkt hatte, dem konnte nicht zweifelhaft sein, daß unter Schatten die Formen oder die Gegenstände der rein ästhetischen Betrachtung zu verstehen seien, daß damit das Reich der ästhetischen Freiheit, keineswegs das der Unterwelt oder des Todes gemeint sei. Trotzdem hatte sich dieses unwissende und lächerliche Mißverständniß verbreitet.

Dasselbe zu verhüten, nannte Schiller sein Gedicht „Das Reich der Formen". Auch diese Ueberschrift war nicht deutlich genug. Das durchgängige Thema war die ästhetische Freiheit im Gegensatz zu den mangelhaften und gebundenen Zuständen des wirklichen Lebens. Daher kennzeichnet das Werk am besten diese Entgegensetzung: „Das Ideal und das Leben".[1]

2. Um das tiefsinnige Gedicht völlig zu durchdringen, muß man mit dem Ideengange des Dichters, den die Briefe über die ästhethische Erziehung, namentlich in ihren beiden letzten Gruppen enthalten, genau und gründlich vertraut sein. Unsere Leser mögen sich vergegenwärtigen, was wir oben (S. 303—320) entwickelt haben: die Lehre von den beiden entgegengesetzten Grundtrieben der menschlichen Natur und ihrer Vereinigung im Spieltriebe, von der lebenden Gestalt oder Schönheit als dem Gegenstande des Spieltriebes, von der begierdelosen ästhetischen Betrachtung und dem

[1] Die Horen 1795. St. 9. Es besteht in achtzehn zehnzeiligen Strophen, von denen die zweite in der Sammlung der Gedichte mit Fug und Recht wegfiel. Körner erhielt es vier Wochen später als Humboldt.

Zustande der ästhetischen Freiheit, die uns im gewöhnlichen Leben aus Mangel entweder der Harmonie oder der Energie unserer Kräfte fehlt und darum durch die Einwirkung entweder der „schmelzenden" oder der „energischen Schönheit" hergestellt wird. „Man muß", schrieb Humboldt, „es durch eine gewisse Anstrengung verdienen, dieses Gedicht bewundern zu dürfen."

Kurz gesagt: das durchgängige Thema, welches den Dichter erfüllt, ist die ästhetische Freiheit und deren Herstellung aus den Gebrechen und Gebundenheiten des Lebens durch den Einfluß der Schönheit und Kunst. Diese Freiheit ist „das Ideal", unsere Leiden sind „das Leben". Das Ideal der ästhetischen Freiheit sieht Schiller in den Göttern Griechenlands verkörpert vor Augen, wie er sie am Schluß seines fünfzehnten Briefes geschildert hat:[1]

Ewig klar und spiegelrein und eben
Fließt das zephyrleichte Leben
Im Olymp den Seligen dahin.
Monde wechseln und Geschlechter fliehen,
Ihrer Götterjugend Rosen blühen
Wandellos im ewigen Ruin.

---

[1] S. oben S. 312 ff.

Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl;
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.

Dieses Götterleben ist unser Ziel, es ist uns erreichbar, aber nur auf einem einzigen Wege. Mitten im Wechsel der Dinge, abhängig von den Mächten des Schicksals, die das Entstehen und Vergehen aller irdischen Dinge beherrschen, können wir frei sein. Die Begierde verknechtet, die Betrachtung macht frei; der Genuß fesselt uns an den Stoff der Dinge, die freie Betrachtung erhebt sich darüber und befriedigt sich mit dem „Schein" der Dinge, mit ihrer Form und „Gestalt". Plato hatte diese Gestalten Ideen genannt:

Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen,
Frei sein in des Todes Reichen,
Brechet nicht von seines Gartens Frucht!
An dem Scheine mag der Blick sich weiden,
Des Genusses wandelbare Freuden
Rächet schleunig der Begierde Flucht.
Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet,
Wehrt die Rückkehr Ceres Tochter nicht,
Nach dem Apfel greift sie, und es bindet
Ewig sie des Orkus Pflicht.

Nur der Körper eignet jenen Mächten,
Die das dunkle Schicksal flechten,

Aber frei von jeder Zeitgewalt,
Die Gespielin seliger Naturen
Wandelt oben in des Lichtes Fluren
Göttlich unter Göttern die Gestalt.
Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln schweben,
Werft die Angst des Irdischen von euch,
Fliehet aus dem engen dumpfen Leben
In des Ideales Reich.

In dem Zustande der ästhetischen Freiheit sind wir dem Wechsel der Dinge gleichsam entrückt und schicksalslos. In den Briefen hatte Schiller von diesem Zustande gesagt: „Hier allein fühlen wir uns wie aus der Zeit gerissen, und unsere Menschheit äußert sich mit einer Reinheit und Integrität, als hätte sie von der Einwirkung äußerer Kräfte noch keinen Abbruch erlitten".[1] In völliger Uebereinstimmung damit schildert er in unserem Gedicht die ästhetische Freiheit als eine Freistatt, ein Asyl, unzugänglich allen peinlichen Gefühlen, die uns verfolgen, den Qualen der Reue, der Sorge und des Gewissens. Wir sind den Parcen und den Furien entronnen:

Und vor jenen fürchterlichen Schaaren
Euch auf ewig zu bewahren,
Brechet muthig alle Brücken ab!

[1] Vergl. oben S. 317 Anmerkung.

Zittert nicht, die Heimath zu verlieren;
Alle Pfade, die zum Leben führen,
Alle führen zum gewissen Grab.[1]
Opfert freudig auf, was ihr besessen,
Was ihr einst gewesen, was ihr seid,
Und in einem seligen Vergessen
Schwinde die Vergangenheit.

Keine Schmerzerinnerung entweihe
Diese Freistatt, keine Reue,
Keine Sorge, keiner Thräne Spur.
Losgesprochen sind von allen Pflichten,
Die in dieses Heiligthum sich flüchten,
Allen Schulden sterblicher Natur.
Aufgerichtet wandle hier der Sklave,
Seiner Fesseln glücklich unbewußt.
Selbst die rächende Erinne schlafe
Friedlich in des Sünders Brust.

3. Die Herstellung unserer Integrität, als ob von dem Vollbesitz unserer Kraft und Fähigkeit noch nichts verbraucht und verlebt wäre! So hatte Schiller den Zustand der ästhetischen Freiheit charak-

[1] Genau denselben Gedanken enthält das Epigramm „Ausgang aus dem Leben (die idealische Freiheit)", Horen 1795. St. 12:

Aus dem Leben heraus sind der Wege zwei dir geöffnet,
Zum Ideale führt einer, der andere zum Tod.
Siehe, wie du bei Zeiten noch frei auf dem ersten entspringest,
Ehe die Parce mit Zwang dich auf dem andern entführt!

terisirt. Hier erscheint, mythologisch zu reden, die menschliche Seele in der Vollkommenheit des Urzustandes, der ihrem irdischen Dasein vorausgeht, oder der Vollendung, die ihm nachfolgt. Die Vorstellung eines solchen idealen Urzustandes ist der platonischen Lehre von der himmlischen Präexistenz der Seele vor ihrer Einsargung in den irdischen Leib entlehnt:

Jugendlich, von allen Erdenmalen
Frei, in der Vollendung Strahlen
Schwebe hier der Menschheit Götterbild,
Wie des Lebens schweigende Phantome
Glänzend wandeln an dem stygschen Strome,
Wie sie stand im himmlischen Gefild,
Ehe noch zum traurgen Sarkophage
Die Unsterbliche herunterstieg.
Wenn im Leben noch des Kampfes Wage
Schwankt, erscheine hier der Sieg.

In unserem Leben herrscht der beständige Kampf, der uns nie zu voller Ruhe gelangen läßt und unsere Kraft immer wieder erschöpft, so daß wir der Erquickung und Aufrichtung, der Herstellung unserer Freiheit durch den Anblick der siegreichen und „energischen Schönheit“ bedürfen:

Nicht vom Kampf die Glieder zu entstricken,
Den Erschöpften zu erquicken,
Wehet hier des Sieges duft'ger Kranz.
Mächtig, selbst wenn eure Sehnen ruhten,
Reißt das Schicksal euch in seine Fluthen,
Euch die Zeit in ihren Wirbeltanz.
Aber sinkt des Muthes kühner Flügel
Bei der Schranken peinlichem Gefühl,
Dann erblicket von der Schönheit Hügel,
Freudig das erflogne Ziel.

Es ist dieser fortwährende Kampf um das Dasein, dieses unermüdliche Ringen nach Geltung, dieser rastlose Wettlauf nach Glück und Ruhm, der das Aufgebot aller unserer Stärke fordert; daher befinden wir uns in der immer erneuten Anspannung unserer Kräfte und bedürfen der Herstellung unserer Freiheit durch die sanften Einwirkungen der „schmelzenden Schönheit":

Wenn es gilt zu herrschen und zu schirmen,
Kämpfer gegen Kämpfer stürmen
Auf des Glückes, auf des Ruhmes Bahn,
Da mag Kühnheit sich an Kraft zerschlagen,
Und mit krachendem Getös die Wagen
Sich vermengen auf bestäubtem Plan.
Muth allein kann hier den Dank erringen,
Der am Ziel des Hippodromes winkt.
Nur der Starke wird das Schicksal zwingen,
Wenn der Schwächling untersinkt.

Aber der, von Klippen eingeschlossen,
Wild und schäumend sich ergossen,
Sanft und eben rinnt des Lebens Fluß
Durch der Schönheit stille Schattenlande,
Und auf seiner Wellen Silberrande
Malt Aurora sich und Hesperus.
Aufgelöst in zarter Wechselliebe,
In der Anmuth freiem Bund vereint,
Ruhen hier die ausgesöhnten Triebe,
Und verschwunden ist der Feind.

4. Unsere Geisteskämpfe sind dreifacher Art: die Kämpfe des Denkers und Künstlers mit ihren Aufgaben, die der guten Gesinnung und des Pflichtgefühls mit den Neigungen der Sinnlichkeit und Selbstsucht, die des freien und erhabenen Willens mit leidensvollen Schicksalen. In der Schönheit des gelungenen Werks, das alle entzückt, sind die arbeitsvollen Aufgaben des Künstlers gelöst und seine Kämpfe verschwunden. In den folgenden Strophen redet der Genius Schillers aus seiner eigensten Erfahrung:

Wenn, das Todte bildend zu beseelen,
Mit dem Stoff sich zu vermählen,
Thatenvoll der Genius entbrennt,
Da, da spanne sich des Fleißes Nerve
Und beharrlich ringend unterwerfe
Der Gedanke sich das Element.

Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
Rauscht der Wahrheit tief versteckter Born.
Nur des Meißels schwerem Schlag erweichet
Sich des Marmors sprödes Korn.

Aber dringt bis in der Schönheit Sphäre,
Und im Staube bleibt die Schwere
Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück.
Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.
Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
In des Sieges hoher Sicherheit;
Ausgestoßen hat es jeden Zeugen
Menschlicher Bedürftigkeit.

In der Geistes- und Seelenschönheit, wie Schiller dieselbe in seinem Aufsatz über Anmuth und Würde dargethan hat, in der „schönen Individualität“, wie sie das Epigramm in den Votivtafeln ausspricht, ist die Kluft zwischen Pflicht und Neigung geebnet und „der ewige Abgrund“ zwischen Vernunft und Sinnlichkeit ausgefüllt. „Die Freiheit der Gedanken“ bedeutet an dieser Stelle unseres Gedichtes nicht die Freiheit des Denkens und Forschens, sondern die der reinen begierdelosen Betrachtung, d. i. die ästhetische Freiheit:

Wenn ihr in der Menschheit traurger Blöße
Steht vor des Gesetzes Größe,

Wenn dem Heiligen die Schuld sich naht
Da erblasse vor der Wahrheit Strahle
Eure Tugend, vor dem Ideale
Fliehe muthlos die beschämte That.
Kein Erschaffner hat dies Ziel erflogen,
Ueber diesen grauenvollen Schlund
Trägt kein Nachen, keiner Brücke Bogen,
Und kein Anker findet Grund.

Aber flüchtet aus der Sinne Schranken
In die Freiheit der Gedanken,
Und die Furchterscheinung ist entflohn,
Und der ewge Abgrund wird sich füllen;
Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
Und sie steigt von ihrem Weltenthron.
Des Gesetzes strenge Fessel bindet
Nur den Sklavensinn, der es verschmäht,
Mit des Menschen Widerstand verschwindet
Auch des Gottes Majestät.

Leidenvolle Schicksale, die auf uns einstürmen, sind furchtbar und erregen, wenn wir andere davon betroffen sehen, unser Mitleid in seiner ganzen Stärke. Aber erhaben und tragisch ist nur das freiwillige, tapfere, aufopferungsvolle Leiden, das unsere moralische Natur befriedigt und ihr wohlgefällt; daher das erhabene und tragische Mitleid, welches die Dichtung bewirkt, uns Vergnügen gewährt und nicht erdrückend, sondern befreiend em=

pfunden wird. Hier begegnen uns die Ideen, die wir in den Aufsätzen über das Tragische, Erhabene und Pathetische kennen gelernt haben. Auch das Beispiel des Laokoon (der im Urtext irrthümlich ein Sohn des Priamus genannt wird) kehrt wieder:

Wenn der Menschheit Leiden euch umfangen,
Wenn dort Priams Sohn der Schlangen
Sich erwehrt mit namenlosem Schmerz,
Da empöre sich der Mensch! Es schlage
An des Himmels Wölbung seine Klage
Und zerreiße euer fühlend Herz!
Der Natur furchtbare Stimme siege,
Und der Menschheit Wange werde bleich,
Und der heil'gen Sympathie erliege
Das Unsterbliche in euch!

Aber in den heitern Regionen,
Wo die reinen Formen wohnen,
Rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr.
Hier darf Schmerz die Seele nicht durchschneiden,
Keine Thräne fließt hier mehr dem Leiden,
Nur des Geistes tapfrer Gegenwehr.
Lieblich, wie der Iris Farbenfeuer
Auf der Donnerwolke duftgem Thau,
Schimmert durch der Wehmuth düstern Schleier
Hier der Ruhe heitres Blau.

5. Aus den arbeitsvollen Mühsalen des Lebens geht als der errungene Lohn die ästhetische Freiheit in ihrer Vollendung hervor. Nach seinen Kämpfen

steigt Herkules empor in den Olymp und genießt nun das idyllische Leben der Götter.[1]

Es hat mich immer befremdet, daß dieses Urbild des griechischen Heroenthums weder in den Göttern Griechenlands, wo es doch so nahe lag, noch in den Künstlern erwähnt wird. Wie kommt Herkules, müssen wir uns fragen, jetzt in die Schlußstrophen dieses Gedichtes? Ich glaube, daß Kant ohne seine Absicht es war, dem Schiller das Motiv dazu verdankt. Man erinnere sich der Worte Kants in seiner Entgegnung wider die sittliche Grazie: „Nur nach bezwungenen Ungeheuern wird Herkules Musaget". Er wird nicht Musaget, aber vergöttert und mit der ewigen Jugend begabt. Welcher herrliche Stoff für einen Dichter wie Schiller:

Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte
Ging im ewigen Gefechte
Einst Alcid des Lebens schwere Bahn,
Rang mit Hydern und umarmt' den Leuen,
Stürzte sich, die Freunde zu befreien,
Lebend in des Todtenschiffers Kahn.
Alle Plagen, alle Erdenlasten
Wälzt der unversöhnten Göttin List
Auf die will'gen Schultern des Verhaßten,
Bis sein Lauf geendigt ist.

[1] Vergl. „Zeus zu Herkules" (1795 M. 1796).

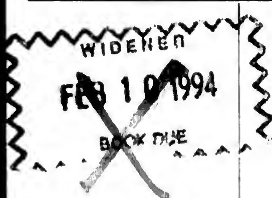
Bis der Gott, des Irdischen entkleidet,
Flammend sich vom Menschen scheidet
Und des Aethers leichte Lüfte trinkt.
Froh des neuen ungewohnten Schwebens
Fließt er aufwärts, und des Erdenlebens
Schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt.
Des Olympus Harmonien empfangen
Den Verklärten in Kronions Saal;
Und die Göttin mit den Rosenwangen
Reicht ihm lächelnd den Pokal:

Auch wir sind am Ziel. Das Gedicht vergegenwärtigt uns nicht blos Schillers Ideenwelt, sondern ihn selbst. „Es trägt", schrieb ihm Humboldt, „das volle Gepräge Ihres Genies und die höchste Reife und ist ein treues Abbild Ihres Wesens." Dieses Gedicht ist nicht blos der Ausdruck seiner Gedanken, sondern seiner Persönlichkeit und seines Lebens. Von niemand nach dem Zeugnisse Humboldts läßt sich mit so viel Wahrheit sagen: „daß er die Angst des Irdischen von sich geworfen hatte und aus dem engen, dumpfen Leben in des Ideales Reich geflohen war."

C. F. Winter'sche Buchdruckerei.




3 2044 021 136 825


WIDENER
FEB 1 0 1994
BOOK DUE

